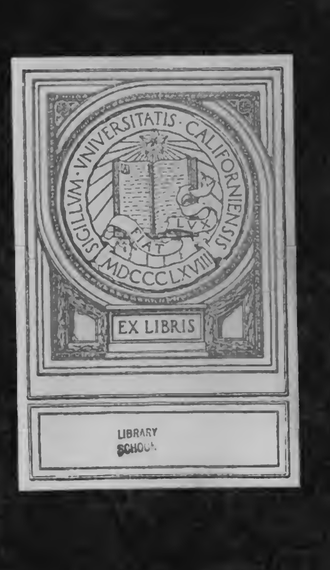
ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE




Ex libris
lothar Buderus
v Carlshausen,
1902
O.H


SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
LVX
FIAT
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS
LIBRARY
SCHOOL

ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE.

ZEITSCHRIFT

FÜR

BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben

von

FEDOR VON ZOBELTITZ.

Fünfter Jahrgang. — 1901/1902.

Erster Band.



Bielefeld und Leipzig.

Verlag von Velhagen & Klasing.



Inhaltsverzeichnis

V. Jahrgang 1901/1902. — Erster Band.

Die illustrierten Beiträge sind mit * bezeichnet.

Grössere Aufsätze.



Kritik.

Buchausstattung.

Exlibris-Bewegung.

Kleine Notizen.

Beilagen.



Beiblatt.

Zu Heft 1—6. Rundschau der Presse von Arthur L. Jellinek — Rundfragen — Antiquariatsmarkt — Von den Auktionen — Kleine Mitteilungen. — Kataloge — Anzeigen.





Schlagwort-Register

zur

Zeitschrift für Bücherfreunde

V. Jahrgang 1901/1902

Band I.



Die kursiv gedruckten Zahlen verweisen auf das Beiblatt.

A.

B.

C.

D.

E.

F.

G.

H.

I.

J.

K.

L.

M.

N.

O.

P.

Q.

R.

S.

T.

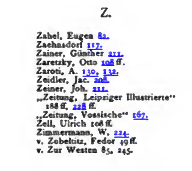
U.

V.

W.

X.

Y.



Z.



ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

5. Jahrgang 1901/1902. ——— **Heft 1: April 1901.**

Gedruckte spanische Ablassbriefe der Inkunabelzeit.

Von

Professor Dr. Konrad Häbler in Dresden.

I.



ller Orten hat sich die Geistlichkeit grosse Verdienste um die Ausbreitung der Buchdruckerkunst erworben, nirgends aber in hervorragenderem Masse, als auf der iberischen Halbinsel. Zwar das Verdienst, daselbst die erste Druckerwerkstätte errichtet zu haben, gebührt ihr nicht. Wir wissen vielmehr seit kurzem, dass es der aus Isny in Schwaben gebürtige deutsche Kaufmann Jakob Wissland (spanisch Vizlandt) war, der den Lambert Palmart nach Valencia berief und dort auf seine Kosten die ersten in Spanien gedruckten Bücher herstellen liess. Aber nachdem einmal die neue Erfindung in Spanien Eingang gefunden hatte, machte sich die Geistlichkeit dieselbe bald in der verschiedensten Weise zu nutze, und wenn man aus der Gesamtsumme dessen, was bis zum Jahre 1500 auf der Pyrenäenhalbinsel in typographischer Beziehung geleistet worden ist, das heraussondert, was in einer oder der anderen Beziehung mit der spanischen Geistlichkeit zusammenhängt, so zeigt es sich, welchen bedeutenden Anteil dieselbe an der Ausbreitung der Druckerkunst gehabt hat. Ich will in diesem Zusammenhange keinen Wert darauf legen, dass fast die Hälfte aller spanischen Inkunabeln theologischen Inhaltes ist: denn viele dieser Bücher sind durchaus nur aus geschäftlichen Rücksichten und ohne irgend welche Mitwirkung des Klerus entstanden. Dagegen möchte ich darauf hinweisen, dass sich unter den ältesten spanischen Druckern drei befinden: Heinrich Botel in Lerida, Johann Rosenbach sowie Pedro Posa in Barcelona, die selbst dem geistlichen Stande angehörten, und dass bis zum Jahre 1500 nicht weniger als zehn verschiedene Breviarien und zwölf Missalien in Spanien und ausserdem noch sechs Breviare und drei Missale in Venedig im Auftrage der spanischen Geistlichkeit hergestellt worden sind. Ja, es gab schon damals einen spanischen Buchhändler, Juan de Porras, der von seinem Wohnort, Salamanca, aus die Provinz bereiste, lediglich zu dem Zwecke, um bei dem Klerus der verschiedenen Diöcesen Aufträge zur Herstellung solcher Bücher einzusammeln. Man wusste bisher schon, dass in mindestens vier spanischen Klöstern bereits vor 1500 Druckereien gearbeitet haben: in San Pedro Martir zu Toledo und in Nuestra Señora del Prado zu Valladolid, wo seit 1495 konkurrierend die Ablassbriefe der Cruzada für ganz Spanien hergestellt wurden; in San Cugat dels Valls (apud Sanctum Cucufatum vallis Aretane), wo 1489 ein Isaac „De religione",

übrigens mit Typen des Druckers Paul Hurus von Saragossa, fertig gestellt wurde, und vor allem auf dem Montserrat, dessen von Johann Luschner aus Lichtenberg in den Jahren 1499 und 1500 geleitete Druckerei die Centralstelle bildete, von der aus sich die Benedictiner strenger Observanz in ganz Spanien mit Ritual- und Erbauungsbüchern versorgten.

Diesen geistlichen Druckerstätten muss nach den neuesten Entdeckungen vor allem Santiago de Compostela hinzugefügt werden. Bereits im Jahre 1483 haben dort zwei spanische Drucker: Juan de Bobadilla aus Burgos und Alvaro de Castro aus Villasendino ein Breviar gedruckt in der bescheidenen Auflage von 120 Exemplaren, von denen nicht ein einziges auf uns gekommen ist. Nachdem dann die Erzbischofs- und Wallfahrtsstadt verschiedene auswärtige Drucker mit Aufträgen versehen hatte, eröffnete sie aufs neue eine Werkstätte an Ort und Stelle in den neunziger Jahren. Die Thatsache ergiebt sich aus einem bisher fast ganz unbekannt gebliebenen Einblattdrucke, dessen einziges Exemplar im Staatsarchive von Simancas aufbewahrt wird. Leider war es mit allzu grossen Schwierigkeiten und Kosten verbunden, davon in dem abgelegenen Kastell, welches das Staatsarchiv beherbergt, eine Photographie aufzunehmen; ich verdanke aber der Güte des Archivdirektors, des Herrn Claudio Perez y Gredilla, eine meisterhaft gearbeitete Pause, die beinahe die Photographie ersetzt. Der Druck ist 311×205 mm gross, in zwei Kolumnen gedruckt mit den Überschriften: „He sunt reliquie que habentur in hac sanctissima eccle- | sia compostellana: in qua corpus beati jacobi zebedei in integrum. und He sunt indulgentie concesse a sanctis patribus et | summis potificibus dicte sancte ecclesie compostellane", und trägt am Ende der zweiten Kolumne nach einer kurzen Bemerkung über den Bau der Kathedralkirche die Unterschrift: „Gundisalvus de la passera natione astur". Nun könnte man wohl glauben, das sei der Name des Verfassers oder des Klerikers, in dessen Auftrage das Verzeichnis der Reliquien und Ablässe aufgestellt worden ist. Ich glaube jedoch weder das eine noch das andere. Gundisalvus de la Passera ist keine ganz unbekannte Persönlichkeit, denn er ist wohl jedenfalls identisch mit dem Gonzalo Rodrigo de la Pasera, der mit Juan de Porras zusammen am 3. Februar 1494 zu Monterey in Galicien das Missale Auriense vollendete, von dem die Madrider Nationalbibliothek ein Exemplar besitzt. Er ist also wohl auch nur der Drucker des Heiltumbriefes von Santiago gewesen, und da Monterey und Compostela einander so nahe liegen, und das Dokument durchaus den Charakter einer Inkunabel trägt, so glaube ich, annehmen zu dürfen, dass Pasera kurz vor oder nach dem Drucke des Missale Auriense, vielleicht durch Vermittelung des Juan de Porras, der sich der Gunst des Erzbischofs Juan de Fonseca erfreute, nach Compostela gekommen ist, und zum zweiten Male innerhalb der erzbischöflichen Residenz die Druckerpressen in Bewegung gesetzt hat.

Der Druck von Santiago ist nicht eigentlich ein Ablassbrief; es wäre aber nicht undenkbar, dass er unter anderem auch dazu gedient hätte, einer wirklichen Ablassbulle zur Begleitung zu dienen. Wir wissen nämlich, dass zu Anfang des XVI. Jahrhunderts die Ablassbriefe der Cruzada begleitet waren von einem Verzeichnisse der Ablässe, Stationen und Gnaden, deren ihr Käufer sich teilhaftig machte, und mein verehrter Freund und Kollege, Herr Cristobal Perez Pastor, dessen Werk über die Toledaner Drucker ich diese Angaben entnehme, spricht die Vermutung aus, dass dieses Verzeichnis, welches späterhin gewöhnlich der Rückseite aufgedruckt wurde, anfangs auf einem besonderen Blatte gedruckt gewesen sein dürfte, das dem Käufer mit dem eigentlichen Ablassbriefe eingehändigt wurde. Zu diesem Zwecke würde sich auch der Heiltumsbrief von Santiago leidlich geeignet haben, obwohl er eigentlich wohl mehr dazu hergestellt war, die in Scharen aus aller Herren Ländern zum Grabe des Apostels Jakobus wallfahrtenden Gläubigen zu orientieren über den reichen Schatz der an der heiligen Stätte verwahrten Reliquien und der mit deren Verehrung verbundenen Ablässe.

Ein Dokument ganz ähnlicher Art ist mir bekannt geworden; es stammt aus Oviedo und befindet sich im Besitze des Herrn Villepelet, Archivar des Departement der Dordogne in Perigueux. Es ist auf einem Pergamentblatte einseitig gedruckt, dessen Brüche leider an einzelnen Stellen in der Photographie den Wortlaut

nur schwer erkennen lassen. Offenbar ist es eine Art Brief, beginnend mit den Worten „Dilectissimi fratres in Christo“, aber ohne Unterschrift und leider auch ohne Datum (Abb. 1). Es wird darin bekannt gegeben, dass sich in der Erlöserkirche (Ecclesia Sancti Salvatoris) zu Oviedo ein Reliquienschrein befinde, der von Jerusalem über Afrika, Karthago, Sevilla und Toledo endlich nach Asturien und Oviedo gelangt sei, und dass sich in ihm in vielen goldenen, silbernen und elfenbeinernen Behältern die wunderbarsten Heiligtümer gefunden hätten; so u. a. ein Tropfen Blut, das einem Bilde des Gekreuzigten entströmt war, als höhnende Juden ihm eine Lanze in die Seite gestossen hätten; Gewänderstücke, die dem Heiland während seines Erdenwallens gedient; etwas von dem Brote, mit welchem Christus die 5000 gespeist; von dem Manna, das Gott über Israel regnen liess; Erde vom Ölberge, auf der die Füsse des Heilands gestanden; etwas Milch von der Jungfrau Maria; Haare, mit denen Maria Magdalena dem Herrn die Füsse getrocknet, und vieles andere mehr. Alle diese Heiltümer werden der Verehrung der Gläubigen empfohlen, und es wird zu ihrer Kenntnis gebracht, dass sie durch dieselben laut päpstlicher Vergünstigung den Erlass des dritten Teiles aller durch ihre Sünden verwirkten Strafen erwerben und ferner durch den Beitritt zur Bruderschaft dieser Kirche Anteil erlangen an dem Ablass von 1004 Jahren und 6½ quadragena (Zeitraum von 40 Tagen), welcher den Mitgliedern dieser Bruderschaft verheissen ist. Endlich wird noch darauf hingewiesen, dass diejenigen, welche die Kirche am Tage der Kreuzerhöhung oder an den 14 vorausgehenden oder 14 nachfolgenden Tagen besuchen und zum Bau der Kirche ein Scherflein beitragen, im Augenblicke des Todes eines vollkommnen und ewigen Sündennachlasses teilhaftig werden. Unter diesem Texte findet sich ein handschriftlich eingezeichnetes Kreuz und rechts und links davon gedruckt das Motto: „Demones expello, pestem, febrem, tempestatemque repello — In periculo tutrix, in pressura partis sum adiutrix.“

Das Dokument, obwohl auch kein eigentlicher Ablassbrief, steht diesen doch schon wesentlich näher als das Reliquienverzeichnis von Santiago, denn es enthält die unmittelbare Aufforderung, sich der verheissenen Ablässe teilhaftig zu machen, und bietet mindestens einen Teil derselben gegen klingendes Entgelt an. Die Aufforderung, der betreffenden Bruderschaft beizutreten, was durch eine einmalige oder eine jährliche Zahlung an dieselbe geschah, resp. zum Kirchenbaue hilfreiche Hand zu leisten (manus adiutrices porrigere), das sind die Formeln, in die fast überall der Vertrieb der Indulgenzbriefe sich kleidet.

In typographischer Beziehung ist das Dokument eine ziemlich bescheidene Leistung. Es ist ohne allen äusserlichen Schmuck mit einer einzigen Type gedruckt, und füllt, ohne jeden Absatz, 27 Zeilen. Die Original-Dimensionen vermag ich nicht anzugeben, da mir nur eine Photographie vorliegt, die jedenfalls etwas verkleinert ist. In Oviedo selbst kann der Druck kaum hergestellt sein, denn beglaubigte Druckerzeugnisse aus Oviedo sind mir weder aus dem XV. noch aus dem XVI. Jahrhundert vorgekommen. Das Dokument trägt aber alle Merkmale eines Wiegendruckes an sich, und ich glaube in demselben die Typen des Antonio de Centenera wiederzuerkennen, der von 1482 bis 1492 in dem von Oviedo nicht allzu entfernten Zamora als Drucker thätig gewesen



Abb. 1. Ablassbrief der Kathedrale von Oviedo.
Zamora, Centenera (?) ca. 1485.

ist. Die Annahme findet in der Thatsache eine gewichtige Unterstützung, dass aus der Offizin des Centenera offenbar auch wirkliche Ablassbriefe in beträchtlicher Anzahl hervorgegangen sind.

Übrigens müssen solche Heiltumsbriefe — wie ich sie im Gegensatze zu den eigentlichen Ablassbriefen nennen will — in Oviedo noch mehrfach und noch lange Jahre nachher gedruckt worden sein. In ihrem Kataloge No. 100 bot die Firma Ludwig Rosenthal in München unter anderen hervorragenden Seltenheiten auch einen Heiltumsbrief von Oviedo aus, No. 1000 des Katalogs, zum Preise von 300 Mark, und auf meine Bitte hatte Herr Rosenthal die Freundlichkeit, mir denselben zu eingehender Kenntnisnahme zu übersenden (Abb. 2). Textlich stimmt der Druck durchaus mit dem zuvor erwähnten überein, so dass ich ihn direkt zur Ergänzung der unleserlichen Stellen des alten Pergamentdruckes verwerten konnte. Nach seiner ganzen Ausstattung aber gehört dieser zweite Druck einer wesentlich späteren Zeit an. Obwohl es nur ein Einblatt-Druck von 130×81 mm Satzgrösse ist, sind zu seiner Herstellung nicht weniger als drei verschiedene Typen verwendet worden, die grösste zu der mit einer Lombardischen Initiale beginnenden ersten Zeile, die kleinste zu den 25 Zeilen des eigentlichen Textes, die mittlere zu den Motti, welche, je zweizeilig gesetzt, rechts und links das Bild des Kreuzes begleiten, das hier, von zwei Engelsfiguren emporgehalten, offenbar von einem Holzstock mit dem Texte zugleich gedruckt worden ist. Der unsaubere Druck und das wenig gute Papier sprechen übereinstimmend gegen die Annahme, dass das Blatt vor dem Jahre 1500 hergestellt sein könnte. Die Typen sind gleichfalls nicht diejenigen eines spanischen Inkunabeldruckers. Immerhin aber spricht der Umstand, dass das Dokument Wort für Wort mit dem alten Pergamentdrucke übereinstimmt, dafür, dass keine allzu lange Zeit zwischen den beiden Ausgaben gelegen haben wird.



Abb. 2. Ablassbrief der Kathedrale von Oviedo.
XVI. Jahrhundert.

Was wir bisher über eigentliche spanische Ablassbriefe aus der ältesten Zeit der Druckerkunst wussten, ist nicht allzuviel. P. Mendez berichtet in einem der interessantesten Kapitel seines noch immer klassischen Werkes über die Druckerkunst in Spanien ziemlich eingehend über die Ablassbriefe des Montserrat. Das dortige Heiligtum der schwarzen Mutter Gottes war durch päpstliche Breven ermächtigt, den dahin Wallfahrtenden einen besonderen Sündenablass zu gewähren. Lange Zeit scheinen aber die bezüglichen Ablassbriefe nur handschriftlich erteilt worden zu sein; wir hören wenigstens erst aus dem Jahre 1496 von gedruckten Dokumenten dieser Art, und unter Umständen, die es wahrscheinlich machen, dass die Einrichtung damals noch ziemlich neu war. Die Klosterverwaltung hatte sich zunächst nach dem unfern gelegenen Barcelona gewendet und dort einen Drucker, der in den spanischen Urkunden maestre Miquel genannt wird, mit der Herstellung gedruckter Ablassbriefe beauftragt. Dieser maestre Miquel ist vielleicht ein deutscher Landsmann, Schwabe oder Schweizer, Namens Peter Michael, der das Drucken wohl in Basel gelernt, dann dem Lienhard Yssenhut sein Material abgekauft hatte und damit nach Barcelona ausgewandert war, wo damals die neue Kunst sehr hochgeschätzt wurde und ihren Mann reichlich nährte. Michael ist seit 1491 in der katalonischen Hauptstadt als Drucker thätig gewesen, muss aber vor dem 16. September 1497 gestorben, denn ein unter diesem Datum vollendetes Buch, der Roman von Tirante dem Weissen, trägt den Vermerk, dass der Verstorbene Peter Michael (Pere Miguel condam) es begonnen, Diego de Gumiel aber es vollendet habe. Den Auftrag, Ablassbriefe für den Montserrat zu drucken, hat Michael wahrscheinlich erst kurz vor seinem Tode erhalten; denn die Rechnungsbücher des Montserrat — die leider mit der ganzen kostbaren Bibliothek des Klosters in den Napoleonischen Kriegen der Vernichtung anheim gefallen sind — ergaben, dass er nur 794 Stück abgeliefert hat.



Abb. 3. Catalonischer Ablassbrief für den Krieg gegen die Ungläubigen. Toledo, Juan Vazquez, 1484.

Damit war aber der Bedarf nicht entfernt gedeckt. Die Klosterverwaltung erneuerte schon im Jahre 1498 ihren Auftrag bei einem anderen Drucker von Barcelona, dem aus Lichtenberg gebürtigen Hans Luschner, und obwohl derselbe in kurzer Zeit 18000 gedruckte Ablassbriefe herstellte, genügte er doch so wenig den Intentionen des Abtes, dass er nachmals mit seiner ganzen Werkstatt nach dem Kloster hinaufziehen und dort neben vielen Büchern ritualen und erbaulichen Charakters noch 142950 Ablassbriefe für Lebende und 46500 für Verstorbene herstellen musste. Trotz dieser ausserordentlich hohen Zahlen ist meines

Wissens bis jetzt noch nicht ein einziger Ablassbrief vom Montserrat wieder zum Vorschein gekommen.

Der nächste Gelehrte, der etwas über gedruckte Ablassbriefe veröffentlichte, war D. Jaime Ripoll Vilamayor, Verfasser einer beträchtlichen Anzahl kleiner und kleinster Abhandlungen, die in dem entlegenen katalonischen Provinzialstädtchen Vich gedruckt, deshalb weniger Beachtung gefunden haben, als sie verdienen. Die im Jahre 1829 erschienene 8 Seiten in 8° umfassende Abhandlung, die hier in Frage kommt, führt den Titel „Documento de fines del siglo quince que publica D. J. R. V. para ilustrar la historia de la santa Cruzada de España". Die kleine Schrift ist so selten, dass es meinen spanischen Freunden nicht gelingen wollte, ein Exemplar käuflich für mich aufzutreiben; daher hat mein liebenswürdiger Barceloneser Kollege, Herr Placido de Aguiló y Fuster, von der dortigen Universitäts-Bibliothek, die Güte gehabt, mir eine Abschrift davon zukommen zu lassen, die es mir ermöglicht, auch darüber Bericht zu erstatten.

In dieser Abhandlung veröffentlicht Ripoll den Text einer Cruzada-Bulle in katalonischer Sprache, von der ihm zwei Exemplare vorlagen: das eine ausgefertigt für einen seiner mütterlichen Vorfahren, Berenger Vilamayor, unter dem Datum des 17. Januar 1483 oder (wohl richtiger) 1485, das andere für Gregori Serra unter dem 16. Juli 1486. Der Text ist eine wörtliche Übertragung der sogleich zu erwähnenden kastilianischen Cruzada-Bulle, deren Faksimile Perez Pastor gegeben hat. Ripoll knüpft an den Text einige Betrachtungen und geschichtliche Notizen über den Cruzada-Ablass im allgemeinen und seine Verbreitung in Spanien, auf die ich, soweit nötig, in dem Abschnitt über die Cruzada-Bullen meiner Sammlung zurückkommen werde. Die typographische Seite der Sache berührt er natürlich nur ganz flüchtig; er spricht nur vorsichtig die Vermutung aus, dass die Bulle den Zeitumständen nach in Catalonien gedruckt sein könnte. Obwohl er den Druck so wenig beschreibt, dass man lediglich auf den Wortlaut des Formulars zu dessen Wiedererkennung angewiesen ist, und obwohl die beiden von Ripoll beschriebenen Ablassbriefe offenbar augenblicklich verschollen sind, so glaube ich doch, ein drittes Exemplar des nämlichen Druckes wiederaufgefunden zu haben. Seine Beschreibung wird an entsprechender Stelle gegeben werden.

Was seitdem sonst noch über spanische Ablassbriefe veröffentlicht worden ist, bezieht sich ausschliesslich auf die Cruzada. José Fernandez Llamazares hat im Jahre 1859 deren Geschichte geschrieben und dabei auch die typographische Seite nicht ganz vernachlässigt. Die dahin gehörigen Angaben beziehen sich allerdings fast ausschliesslich auf das XVI. Jahrhundert. Erst Cristobal Perez Pastor ist in seinem Buche „La imprenta en Toledo" auf die älteste Druckgeschichte der Cruzada-Bullen näher eingegangen, und er ist der erste und einzige, der bisher ein Faksimile eines solchen Ablassbriefes gegeben hat. Dasselbe ist nach einem Originale in der Bibliothek der Kgl. span. Akademie der Geschichte zu Madrid hergestellt und repräsentiert einen Indulgenzbrief, zu welchem das Formular von dem ersten Drucker Toledos, Juan Vazquez, hergestellt ist. Die Bulle ist auf den Namen des Ramon Urgel ausgestellt; das handschriftliche Datum hat Perez Pastor „20 dias de febrero 1483" lesen wollen; meiner Ansicht nach ist richtiger 1484 zu lesen, welche Zeitangabe auch besser mit den geschichtlich beglaubigten Ereignissen übereinstimmt (Abb. 3). Der gelehrte Verfasser giebt im Anschluss an dieses älteste Druckerzeugnis der spanischen Metropolitanstadt umfängliche Angaben über den Druck der Cruzada-Bullen in der ältesten Zeit. In einigen wenigen Einzelheiten glaube ich, auf Grund der von mir gefundenen Bullen, seine Urteile ein wenig einschränken zu müssen. Jedenfalls aber ist das, was er an dieser Stelle gegeben hat, auch heute noch das Umfassendste und das Zuverlässigste, was wir über die Herstellung der Cruzada-Bullen wissen, nämlich Folgendes:

Wir wussten aus urkundlichen Quellen, dass für das Kloster des Montserrat seit 1496 beträchtliche Mengen von Ablassbriefen gedruckt worden sind; doch ist davon kein einziger bis jetzt zum Vorschein gekommen. Weiter wusste man, dass grosse Mengen von Ablassbriefen für den Kampf gegen die Ungläubigen verkauft worden sind. Zwei solche Cruzada-Bullen hatten noch in neuerer Zeit existiert: die eine in katalonischer Sprache von 1483 war von Ripoll nicht hinreichend charakterisiert,

um ihren typographischen Ursprung festzustellen; die andere, von Perez Pastor reproduzierte Bulle ist unzweifelhaft ein Werk des Juan Vazquez, des ersten Druckers von Toledo.

Wenn ich nun im folgenden im stande bin, auf Grund von photographischen Aufnahmen über eine grössere Anzahl von Ablassbriefen Bericht zu erstatten, die sich sämtlich auf spanische Verhältnisse beziehen, und welche in überwiegender Mehrzahl auch in Spanien selbst gedruckt worden sind, so darf ich wohl hoffen, der Forschung uber diesen Gegenstand einen gewissen Dienst zu leisten.

Die 20 Bullen zerfallen nach ihrem Gegenstande in sieben verschiedene Gruppen; diese ausschliesslich nach chronologischen Gesichtspunkten zu ordnen, ist deshalb unthunlich, weil sich mehrere Gruppen über dieselben Jahre hin erstrecken. Immerhin aber lassen sich die älteren Gruppen von den jüngeren leicht trennen. Die sogen. Cruzada-Bullen sind auch in meiner Sammlung am zahlreichsten vertreten; wenn ich trotzdem meine Betrachtungen mit einer anderen Gruppe beginne, so geschieht dies um deswillen, weil die Ablassbriefe dieser Provenienz von allen die nächsten Beziehungen zu den ältesten in Spanien gedruckten Büchern aufweisen.

Im Südwesten von Valencia, in der Nähe von Orihuela, liegt der kleine Flecken Luchente, berühmt in der näheren Umgebung als Wallfahrtsort und durch sein Kloster del Santo Cuerpo oder Corpus Christi, dem Predigerorden zugehörig. Das Kloster war auf einer Stelle begründet, die in Geschichte und Legende eine hohe Berühmtheit genoss. Als König Jayme I. Valencia im Jahre 1238 erobert hatte, liess er an der Spitze seiner Truppen seinen Oheim, D. Berenguer de Entenza, in Valencia zurück, während er selbst nach Montpellier eilen musste. D. Berenguer wollte in der Zwischenzeit die Waffen nicht rosten lassen, und so brach er mit einer kleinen Schar im Februar 1239 von Valencia auf, um den Mauren die Feste Chio abzunehmen, von der aus sie die Umgebung der Hauptstadt durch beständige Raubzüge belästigten. Allein als er bis zum Puig del Codol vorgedrungen war, sah er sich plötzlich von mehr als 20000 Mauren umzingelt, so dass ihm trotz der gewaltigen Übermacht der Feinde kein anderer Ausweg blieb, als den Kampf aufzunehmen. Während die kleine Schar sich in Schlachtordnung aufstellte, zogen sich die Führer in das Zelt des D. Berenguer zurück, wo ihnen der Feldkaplan Mosen Mateo Martinez von Daroca das heilige Abendmahl spenden sollte. Allein ehe noch die Ceremonie beendet war, als der Geistliche eben die Transsubstantiationsformel gesprochen hatte, begannen die Mauren mit solchem Ungestüm den Angriff, dass die Feldherrn sich eiligst an die Spitze ihrer Heerscharen begeben mussten, während der Geistliche die heiligen Geräte und die geweihte Hostie ängstlich versteckte. Die christliche Tapferkeit erfocht einen glänzenden Sieg; als aber Vater Martinez seine heiligen Geräte wieder hervorholte, siehe, da waren die fünf Formen zu eben so vielen wirklichen Stücken vom Leibe unseres Herrn geworden, und hatten auf dem weissen Tuche, in welches sie eingeschlagen gewesen waren, eben so viele Spuren von dem lebendigen Blute des Heilandes hinterlassen. Die santos corporales selbst wagte man freilich nicht dort oben der Gefahr maurischer Überfälle ausgesetzt zu lassen; man brachte sie in feierlicher Prozession nach Daroca hinab und errichtete für sie an der Collegialkirche eine herrliche Kapelle. Als aber weiterhin die maurische Grenze immer weiter nach Süden verdrängt wurde, da entstand unfern der Stätte des wunderbaren Ereignisses das Kloster de los santos corporales oder del corpus Christi von Luchente. Ferdinand der Katholische war ein besonderer Verehrer dieses Wunders, und wie er einerseits für die santos corporales in Daroca an Stelle der alten silbernen eine reiche goldene Fassung stiftete, so erwirkte er andrerseits für den Ausbau und den Unterhalt des Klosters von Luchente bei Papst Sixtus IV. die Ermächtigung zur Erteilung eines besonderen Ablasses an alle, die zu dem guten Zwecke ein Scherflein beitragen würden, und dazu sind vermutlich die ersten Ablassbriefe auf spanischem Boden gedruckt worden. Das päpstliche Breve stellte allen denen, welche zwei Realen valencianischer Währung für den genannten Zweck spenden würden, einen vollen Ablass einmal bei Lebzeiten und im Angesichte des Todes in Aussicht, und gestattete ihren Beichtigern, alle etwaigen Gelübde in ein beliebiges anderes

gutes Werk abzuändern, jedoch mit Ausnahme der Gelübde, die sich auf eine Pilgerfahrt nach Jerusalem, nach Rom oder nach Santiago de Compostela bezogen.

Von dieser Bulle kenne ich zwei verschiedene Drucke. Der eine befindet sich in den auf Doña Brianda de Bardaxi y de la Cabra bezüglichen Inquisitions-Akten, welche aus dem Besitze des bekannten D. Juan Antonio Llorente in die Bibliothèque Nationale zu Paris gelangt sind. Diese Akten enthalten nicht weniger als fünf auf den Namen der Angeklagten ausgefertigte Ablassbriefe, durch deren Vorlegung vermutlich Doña Brianda ihre Gläubigkeit den Inquisitoren zu beweisen hoffte. Der Prozess, der im Anschluss an denjenigen ihres Gatten Gabriel de la Cabra eröffnet worden war, zog sich durch die Jahre 1482—1492 hin und endete damit, dass Doña Brianda zu einer Kirchenbusse oder dergleichen verurteilt wurde. Mr. Leopold Delisle war so liebenswürdig, mich auf diese wenig bekannten Schätze der Bibliothek aufmerksam zu machen, und der Güte der verstorbenen Mlle. Marie Pellechet verdanke ich Photographien nicht nur von diesen fünf Bullen, sondern auch noch von einer sechsten, die sich in anderem Zusammenhange gleichfalls in der Pariser National-Bibliothek befindet.

Abb. 4. Ablassbrief für den Bau des Klosters von Luchente. Valencia (?) 1480.

Die Bulle von Luchente in diesen Prozessakten ist undatiert; bürgt aber schon die Stelle, wo sie gefunden wurde, dafür, dass sie der Zeit vor 1492 angehört, so trägt sie ein weiteres Kennzeichen an sich, welches mich vermuten lässt, dass sie eine der ältesten ist, die überhaupt auf spanischem Boden hergestellt wurden. Sie ist nämlich mit denselben romanischen Typen gedruckt, mit welchen die ersten in Spanien erschienenen Bücher, die Obres e trobes, der Salust und das Comprehensorium des Johannes 1475 in Valencia gedruckt worden sind. Seitdem man gefunden hat, dass Lambert Palmart mit diesen nämlichen Typen die „Tertia pars summae S. Thomae" im Jahre 1477 ebenfalls zu Valencia gedruckt hat, gilt es als ausgemacht, dass Palmart als der Prototypograph der iberischen Halbinsel anzusehen ist. Nach 1477 hat aber Palmart diese Typen nicht mehr verwendet; er hat in diesem Jahre noch einen Druck, die von der Inquisition anscheinend bis auf das letzte Exemplar vernichtete Bibel in valencianischem Dialekte, in Gemeinschaft mit Alonso Fernandez de Cordoba vollendet; allein die Typen dieses Druckes sind gotische gewesen. Von 1478—81 verschwindet Palmart dann überhaupt unserem Gesichtskreise; als er aber 1482 wieder in Valencia seine Druckerthätigkeit aufnimmt, verwendet er auch weiterhin ausschliesslich gotische Lettern wie in der Biblia Valenciana. Unter diesen Umständen liegt die Vermutung ausserordentlich nahe, dass Palmart, dessen Gönner, Philipp Wissland, mittlerweile gestorben war, so dass eine Störung im Fortgange der Valencianer Druckoffizin eintrat, einem Rufe nach Luchente Folge geleistet und dort die ältesten gedruckten spanischen Ablassbriefe hergestellt hat.

Das Dokument ist ein einseitig bedrucktes Blatt von 21 Zeilen, die eine Fläche von 170×110 mm bedecken. Der Anfang der zehnten Zeile ist frei gelassen für den Namen dessen, der die Bulle

löst. Die dreizehnte Zeile bildet die Überschrift für die Form der Absolution, die hier noch ohne die später üblichen zahlreichen Abkürzungen vorgeschrieben wird. In der Mitte unter dem Texte trägt die Bulle das Zeichen des Klosters — es wird ausdrücklich im Texte darauf hingewiesen, dass auch dieses durch den Druck hergestellt ist —, ein Queroval mit der Umschrift Corpus Christi, in dessen Mitte ein Priester (vermutlich soll Mateo Martinez dargestellt sein), das Tuch vor sich ausgebreitet hält, auf welchem die santos corporales ihren fünffachen Abdruck zurückgelassen haben. Ein weiteres Siegel scheint die Bulle nicht getragen zu haben; wohl aber findet sich zur Rechten des Klosterzeichens handschriftlich zwischen zwei Kreuzen die Unterschrift „p'or (prior) de Luchent".

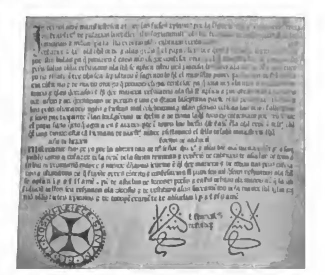


Abb. 5.
Bruderschaftsbrief des Ordens U. L. F. de la Merced.
Valladolid (?) 1481.

Der mit den Typen des Lampert Palmart gedruckte Ablassbrief kennzeichnet sich auch dadurch als der ältere, dass er in lateinischer Sprache abgefasst ist. Die andere Luchente-Bulle, die mir bekannt geworden ist, ist eine spanische Übersetzung der vorhererwähnten. Sie befindet sich in der grossartigen Sammlung historischer Dokumente, welche die Herzogin von Berwick und Alba in ihrer Winterresidenz, dem Palacio de Liria zu Madrid, in einer mustergültigen Weise zu einer Ausstellung vereinigt hat, deren Katalog, aus der Feder der hohen Besitzerin selbst, vor kurzem veröffentlicht worden ist. Die Bulle wird dort unter der Nummer 77 aufgeführt (Abb. 4). Es ist ein Pergamentblatt von ca. 130×108 mm, dessen bedruckte Fläche, einschliesslich des auch hier aufgedruckten Zeichens des Klosters, ungefähr 120×92 mm misst. Schon als die Frau Herzogin, bekanntlich eine eifrige Fördererin der geschichtlichen Studien und Herausgeberin mehrerer berühmter Urkundenwerke, mir die Ehre erwies, mir selbst ihre Schätze vorzuführen, erregte diese Bulle meine besondere Aufmerksamkeit; auf meine Bitte hat mir die Frau Herzogin inzwischen auch noch eine Photographie derselben übersandt, die meine persönlichen Erinnerungen unterstützt und vervollständigt. Der Inhalt giebt in freier Übertragung den Wortlaut der lateinischen Bulle wieder. Der Druck umfasst 23 Zeilen, von denen 13 auf die eigentliche Bulle, 8 auf die Forma de absolucion und zwei auf die Unterschrift entfallen. Die Anfangsworte des ersten und die Überschrift des zweiten Abschnitts sind in Majuskeln gedruckt; im übrigen hat auch nur eine Type zum Druck der Bulle Verwendung gefunden. Das Zeichen des Klosters ist hier unvollkommen kreisförmig, und an Stelle des P. Mateo Martinez hält eine weibliche Figur das Tuch mit den Abdrücken der santos corporales. Die Unterschrift ist hier gleichfalls gedruckt und zweizeilig zu beiden Seiten des Signets verteilt. Sie lautet: „maestre michel de moriello — vicario general." Die Bulle trägt die gedruckte Jahreszahl „ano de mill e cccc e lxxx anos"; Tag und Monatsdatum sollten handschriftlich ergänzt sein, sie sind aber leer geblieben, nur der Name dessen, der die Bulle gelöst, Don fadrique (de Alba), ist handschriftlich eingetragen.

Als Druckerzeugnis ist dieser Ablassbrief ausserordentlich merkwürdig. Die Typen sind denen, welche Bartolome de Lila in Coria zum Drucke des Blason General des Gratia Dei im Jahre 1489 verwendet hat, so täuschend ähnlich, dass es genauester Vergleichung bedarf, um zu erkennen, dass sie mit diesen doch nicht vollständig übereinstimmen. Verwandte Typen hat nur noch der älteste Drucker von Salamanca verwendet. Er steht zeitlich dem von Luchente weit näher als Bartolomé de Lila, denn auch er hat seine Thätigkeit um das Jahr 1480 begonnen. Allein der Unterschied zwischen diesen beiden Typen ist wesentlich grösser, so dass man höchstens an ein

gemeinsames Vorbild denken, keineswegs aber auf ein und denselben Drucker als Urheber beider Gruppen von Drucken schliessen darf. Zur Herstellung von Büchern haben jedenfalls, so weit bis jetzt unsere Kenntnis reicht, die Typen dieser Luchente-Bulle nicht gedient, wir haben es also hier unverkennbar mit einer eigenartigen und unabhängigen Druckerwerkstätte zu thun. Es wird sich weiterhin zeigen, dass es nicht die einzige ihrer Art ist, die entweder überhaupt nur Ablassbriefe hergestellt hat, oder von der wenigstens nur solche als einzige Zeugnisse ihrer Thätigkeit auf uns gekommen sind.

Eine zweite Gruppe von Ablassbriefen entstammt dem Orden Unserer Lieben Frauen de la Merced. Dieser 1218 gestiftete Orden hatte es sich zur Aufgabe gemacht, für die Befreiung derjenigen Christen zu wirken, die in die Gefangenschaft der Ungläubigen geraten waren und dort als Sklaven ein bejammernswertes Loos erduldeten. In Anerkennung seiner Liebesthätigkeit hatte sich der Orden seit den frühesten Zeiten der Begünstigung der Päpste zu erfreuen. Schon Alexander IV. († 1261) hatte diejenigen, die dem Orden beitraten, von allen früher gethanen Gelübden entbunden, ausgenommen denjenigen der Wallfahrt nach Jerusalem, der Keuschheit und des Eintritts in den geistlichen Stand. Die Laienmitglieder wurden durch den Beitritt aller der Gnaden teilhaftig, die ihnen aus den regelmässig veranstalteten Wallfahrten zum heiligen Grabe und den in der gesamten christlichen Kirche für den Orden gelesenen Messen erwuchsen. Die Geistlichen aber erwarben durch den Eintritt die Vergebung aller Sünden, die sie durch Nachlässigkeit im Dienste der Kirche begangen haben mochten. Clemens VI. sprach den Ordensmitgliedern das Recht zu, auch zu Zeiten des Inderdiktes eines kirchlichen Begräbnisses teilhaftig zu werden, und alle diese Gnaden wurden dem Orden von Innocenz VIII. erneut und von Sixtus IV. bestätigt.

Zur Zeit dieses Papstes ist offenbar durch Wanderprediger, ganz nach Art der Ablässe, für den Beitritt zu dem Orden geworben worden. Es liegt mir die Photographie einer Bulle vor, deren Formular i. J. 1480 gedruckt ist; handschriftlich ausgefüllt ist sie erst 1488, aber in dem Druck ist nicht, wie in späteren Bullen, die Ergänzung der Einheiten für die Jahreszahl vorausgesehen, sondern der Text schliesst unmittelbar an das letzte x der Jahreszahl 1480 an. Das Formular ist also offenbar schon in diesem Jahr hergestellt worden. Hier wird der Beitritt zu dem Orten lediglich von der einmaligen Zahlung von 36 Denaren der Währung von Jacca (aragonesische Münze) abhängig gemacht, und damit erlangte der Käufer, neben den üblichen Ablässen, alle die den Ordensmitgliedern verheissenen Gnaden. Das Formular von 1480 nennt den Bruder Jacobus Conzello als Commissar. In einem zweiten gleichfalls lateinischen Ablassbriefe desselben Ordens vom Jahre 1481 — das handschriftliche Monatsdatum ist der 16. Oktober — erscheinen zwei Kommissare, die Ordensbrüder und Magister der Theologie Ludovicus de Rivis und Nicolaus Berrassa. Im übrigen stimmt sein Inhalt fast wörtlich mit demjenigen vom Jahre 1480 überein, nur ist der Beitrag auf eine einmalige Zahlung von 30 Denaren herabgesetzt, dagegen ausserdem ein jährlicher Beitrag von 7 Denaren vorgeschrieben.

Für die alte Druckergeschichte Spaniens sind beide Ablassbriefe ausserordentlich interessant. Der zuerst erwähnte ist mit den Typen des Matthäus Vendrell gedruckt. Dass dieser nicht, wie gelegentlich behauptet worden ist, mit dem Matthäus Flander von Saragossa identisch ist, kann als erwiesen angesehen werden. Vendrell ist ein gut katalonischer Name, und die Familie hat ausser unserem Drucker zu Ausgang des XV. Jahrhunderts noch mehrere Künstler, Maler und Bildhauer, zu ihren Gliedern gezählt. Bisher kannte man nur zwei Drucke Vendrells, deren einer 1483 in Gerona, der andere 1484 in Barcelona hergestellt ist. Da das Formular der Bulle schon 1480 gedruckt ist, so lässt sich mit Sicherheit kein Schluss auf deren Herstellungsort ziehen. Für Barcelona spricht u. a. jedoch auch der Umstand, dass der Orden U. L. F. de la Merced in dieser Stadt begründet worden ist und dort einen seiner Hauptsitze gehabt hat.

Auffallend ist es, dass Vendrell zu der Herstellung der nur wenige Zeilen umfassenden Bulle zwei Typenalphabete verwendet hat, während er die beiden, doch weit umfänglicheren Bücher nur in einer einzigen Type hergestellt

hat. Es sind freilich nur die Worte „(P) Ateat universis fidelibus", die in einer doppelt grossen Type, aber nicht in Holzschnitt, sondern offenbar mit beweglichen Lettern gedruckt sind; sie genügen aber doch für den Nachweis, dass sich das typographische Material Vendrells nicht auf die einzige bekannte Typensorte beschränkte.

Die Bulle, welche 23 Zeilen mit einem Flächengehalt von 165 × 110 mm umfasst, besteht auch wie die Ablasszettel von Luchente aus zwei Teilen: der eigentlichen Bulle und der Forma absolutionis. Sie sind aber nicht durch Zeilenabsatz getrennt; sondern die Überschrift des zweiten Teiles in der 15. Zeile ist nur dadurch markiert, dass sie mit Majuskeln gedruckt ist; ebenso sind in Zeile 18 bis 19 die Worte „Forma absolutionis in mortis articulo" mit grossen Buchstaben gesetzt. Ob die Bulle eine Unterschrift getragen, vermag ich nicht zu erkennen; sicher aber befand sich in der rechten Ecke unter dem Texte ein Siegel.

Die Beschäftigung mit der Herstellung von Bullen erklärt es, dass Vendrell, wie die in gleicher Lage befindlichen Toledaner Drucker, nur so überaus wenige Bücher herzustellen in der Lage gewesen ist. Wenn wir aber nicht annehmen wollen, dass der enge Anschluss im Drucke des Datums und des folgenden Textes ein Versehen des Setzers war, so ergiebt die Bulle, dass er seine Thätigkeit bereits i. J. 1480 und nicht erst, wie man bisher annahm, 1483 begonnen hat.

Für die zweite Bulle des Merced-Ordens mit dem Datum von 1481 vermag ich zwar nicht den Namen des Druckers anzugeben, wohl aber glaube ich, ihr eine bestimmte Stelle in der spanischen Druckergeschichte zuweisen zu können. Nachdem Matthäus Flander im Jahre 1475 das erste Buch in Saragossa vollendet hatte, sind bis zu der frühestens 1485 erfolgten Eröffnung der Druckwerkstätte der Hyrus von Constanz (spanisch Hurus) noch drei Bücher in derselben Stadt herausgekommen, von denen zwei eine Angabe über Ort und Zeit enthalten, keines aber den Namen eines Druckers nennt. Nach äusseren Merkmalen zu schliessen, entstammen alle drei derselben Werkstätte, obwohl die Typen des ältesten Druckes völlig eigenartig, die der beiden andern doch nur teilweise übereinstimmend sind. Die Typen der letzteren Gruppe weist nun aber auch unsere Bulle vom Jahre 1481 auf, und zwar steht sie dem 1482 erschienenen Turrecremata entschieden näher als dem undatierten, aber derselben Officin entstammenden Prachtdrucke der Fueros de Aragon. Dass also Saragossa, und zwar eine wohlbekannte Druckerei dieser Stadt, die Ursprungsstätte der Bulle war, lässt sich kaum bezweifeln. Im übrigen liegt der Fall hier umgekehrt, als bei Vendrell: in den Büchern hat der Drucker von Saragossa Typen von zwei verschiedenen Grössen reichlich zur Anwendung gebracht, unsere Bulle aber weist ausschliesslich die kleinere derselben auf, und das erscheint um so verständlicher, als sie zeitlich die älteste Verwendung der neuen Typenformen durch unsern Meister darstellt.

Der Druck ist bei weitem einfacher als der des Vendrell. Er entbehrt einer Initiale und zeigt auch keine ganzen Worte in Majuskeln. Die 19 Zeilen der Bulle decken eine Fläche von 174 × 96 mm. Der Raum für den Namen des Käufers und das Tagesdatum war freigelassen, auch markieren sich die einzelnen Teile durch einen kleinen Abstand. Eine Unterschrift scheint auch sie entbehrt zu haben, trägt aber wie die vorgenannte ein Siegel.

Meine Sammlung enthält noch eine dritte Bulle des Ordens de la Merced; sie weicht aber so stark von ihren Vorgängerinnen ab, dass ich ihr eine besondere Darstellung widmen muss (Abb. 5). Sie trägt das gedruckte Datum 1482, ist aber nicht zur Verwendung gekommen, so dass der Name des Käufers und das Tagesdatum nicht ausgefüllt worden sind. Ihre auffallendste Eigentümlichkeit ist, dass sie nicht mehr lateinisch, sondern in spanischer Sprache abgefasst ist. Doch sonst fehlt es nicht an Übereinstimmungen mit den lateinischen Vorgängerinnen: auch hier nennt sich am Eingang der Kommissar, ein Bruder Francisco de Palacios, Baccalaureus der Theologie und Geistlicher an der Dreifaltigkeitskirche zu Valladolid, abgeordnet um die Almosen für den Orden in Empfang zu nehmen. Während aber die älteren Ablassbriefe einen bestimmten Betrag nannten, durch dessen Zahlung die Zugehörigkeit zu dem Orden erworben wurde, war dies Formular nur bestimmt, als Beglaubigung für die Zugehörigkeit zur Genossenschaft zu dienen. Dass es aber ganz wie die vorigen dazu diente, bei

den Ablasspredigten verkauft zu werden, geht daraus hervor, dass es, wie die anderen, eine Aufzählung der zu erwerbenden Gnaden, und in seiner zweiten Hälfte die übliche Forma absolutionis aufweist. Neu ist der sachliche Inhalt. Die Berufung auf päpstliche Verleihungen beschränkt sich auf Breven Pius II. und Sixtus IV., enthält aber den allgemeinen Sündenerlass, einmal im Leben und im Angesicht des Todes, einen besonderen Ablass von 700 Jahren und 700 quarentenas (40 Tage) und die Teilhaftigkeit am 7. Teile der für den Orden verrichteten frommen Übungen.

In typographischer Beziehung vermag ich diese Bulle nicht mit voller Bestimmtheit einzuordnen. Dass sie in Spanien gedruckt worden ist, erscheint mir zweifellos, und ich glaube sogar den Ort feststellen zu können, wo dies geschehen: in Valladolid. Wir werden in der nächsten Gruppe noch eine andere Bulle kennen lernen, die gleichfalls im Jahre 1482 gedruckt ist, und deren typographische Eigentümlichkeiten vollkommen mit denen der Bulle de la Merced übereinstimmen. Der einzige Anhalt für die örtliche Einordnung dieser Bullen ist der Umstand, dass der Kommissar der erst erwähnten Ablassbriefe ein Geistlicher von Valladolid war. Nun kennen wir zwar erst aus erheblich späterer Zeit (1492) Bücher, die in Valladolid hergestellt sind; allein wir wissen doch, dass das Kloster U. L. F. del Prado in dieser Stadt eine der durch Privileg für den Druck der Ablassbriefe berechtigten Stätten war. Ich glaube also nicht fehlzugreifen mit der Annahme, dass daselbst schon in wesentlich früherer Zeit für den Druck von Ablassbullen gelegentlich Pressen in Thätigkeit gewesen sind, und dass wir es in den beiden Bullen von 1482 mit Erzeugnissen dieser Provenienz zu thun haben.

Die Bulle besteht aus den üblichen zwei Teilen: Text und Absolution; die Überschrift der letztern füllt die durch das Jahresdatum nur halb eingenommene 15. Zeile. Der Gesamtumfang von 22 Zeilen bedeckt eine Fläche von 106×70 mm. Auch die Unterschrift „f. francisco minister" und die vor und nach derselben gezeichnete Parafe sind durch den Druck hergestellt, ebenso wie das links unten befindliche Siegel, welches das Malteserkreuz des Mercedordens — eigentlich soll es ein weisses Kreuz im roten Felde, das Zeichen der Kathedrale von Barcelona, sein — in der Mittelrunde, und um dasselbe die Inschrift: Ece . sinum . fidei . nostri . re + aufweisst. Eigentümlich ist der Bulle, dass sie mit Ausnahme eines kleinen, roh in Holz geschnittenen Inital-J und des ersten Buchstabens der Absolution ausschliesslich mit den Minuskeln einer einzigen Typensorte gedruckt ist. Auch das M des Misereatur ist eine Minuskel, doch gehört dieselbe einem wesentlich grösseren Typensatze an. Das gänzliche Fehlen der Majuskeln erschwert beträchtlich die Identifikation der Typen; doch sind unter den Minuskeln wenigstens zwei (x und z) so charakteristisch, dass ich hoffe, die Bullen mit der Zeit mit andern spanichen Druckerzeugnissen in bestimmte Verbindung bringen zu können. [Ein zweiter Artikel folgt.]



Goethes Faust auf der deutschen Bühne.

Von

Dr. Alexander Tille in Kessenich.



Erst durch den Schritt auf die Bühne wird eine dramatische Dichtung lebendig; ohne ihn kann sie ihre volle Bestimmung niemals erreichen. Es wäre wie eine Satire auf das deutsche Bühnentum, wenn das grösste deutsche Nationaldrama jenen Schritt niemals gemacht hätte, wenn Goethes Faust das geblieben wäre, wozu ihn sein Dichter in undramatischen Anwandlungen wohl dann und wann bestimmt hatte — ein Buchdrama. Und doch — wäre es ein Wunder gewesen? Vermag die Bühne wirklich überzeugend Gedankenketten aufzurollen, als ob sie eben dem Denkerhaupte entsprängen, wie das

der Eingang der Fausttragödie ohne Zweifel von ihr fordert? Ist sie wirklich im stande, einem Schauspieler solche Gedankenwelten in dem Masse erleben zu lassen, dass er in ihnen jubelt, in ihnen zürnt, rast, zittert und verzweifelt? Besuchen wirklich Menschen das Schauspiel, um Philosophievorlesungen zu hören? Es hat wohl eine Zeit gegeben, in der auch die Spukwelt des Faust der Aufführung ernste Schwierigkeiten bereitete. Aber diese Zeit ist



Abb. 1. „Soll ich Dir, Flammenbildung, weichen?..“
Nach der Lithographie aus Scenen zu Goethes Faust nach Angabe des Fürsten Anton Radziwill.

vorüber. Der Prolog im Himmel ist unserer Kunstbühne ein ebensolches Kinderspiel wie die Apotheose. Redende Irrlichter und liebeseufzende Frösche gehören heute zu den alltäglichen Erscheinungen der Bretterwelt. Ein paar Mantelflugsauftritte mehr, ein paar pentagrammnagende Ratten mehr, ein paar Auftritte mehr mit schwebenden, Faust in Schlaf lullenden Frauengestalten: das wäre unseren Bühnenmaschinisten eine willkommene Zuthat zu dem Faust, wie sie ihn kennen. Aber an einem Zuge scheitert die Bühne doch, und das ist das Momentbild. Hat man schon Auftritte auslassen und umstellen müssen, um das Stück nicht in eine schier endlose Reihe lebender Bilder zu zerlegen, und somit die Scene „Erhabener Geist, du gabst mir, gabst mir alles“, hat man Gretchen und Lieschen am Brunnen geopfert und andererseits Gretchen am Spinnrad in den Garten und die Materdolorosa-Scene auf die Strasse verlegt — so ist der Bühnenbeherrscher ganz verloren, wenn der allzukurze Vorgang einer Verlegung und Angliederung an eine ähnliche Scene Hohn spricht. So beispielsweise der Ritt am Rabenstein. Ein Galgen, um den Geister schweben, geht noch an. Aber da erscheinen die beiden Reiter im gestreckten Gallopp auf ihren Gespensterrossen, tauschen ein paar sturmverwehte Worte und sind wieder verschwunden. Wer kann sie festhalten? Mit zwei Sätzen haben die Rosse den Bühnenraum durchmessen. Und zwischen dem Hufestampfen und Mähnenflattern, aus dem gespenstischen Dunkel heraus, zwischen den dampfenden Nüstern und zusammenklatschenden Mantelfalten, wo der Sturm die Stimme halb erstickt und die Angst die Kehle zusammenschnürt, wo unter dem Schenkeldruck die Rosse keuchen

und sich in banger Erwartung das Herz zusammenkrampft, da soll noch bühnenverständlich geredet werden, da soll noch Wort und Antwort folgen? Noch keine Bühne hat den Versuch gemacht, diesen Auftritt so zu geben, wie Goethe ihn gedacht hat. Da kann sie noch eher dreiviertel Stunden Weltweisheit reden, da kann sie noch eher das gesamte mythologisch-zoologische Museum der klassischen Walpurgisnacht auftreten lassen; aber *das* kann sie nicht.

Wenn das Faustdrama ein Dornröschen ist, dann muss es die Spindel des alten Mütterchens im Turmgemache in ganz besonders tiefen Schlaf versenkt haben. Denn es hat nicht eines Königssohnes, es hat eines ganzen Heeres von Königssöhnen bedurft, um es vom Schlafe auf schwarzbedruckten Blättern zur vollen Bühnenherrlichkeit zu erwecken. Ob es heute schon dem deutschen Volke ganz lebendig geworden ist? Ob jede Falte seines Herzens sich schon aufgethan hat, und jede Melodie aus ihm, jeder verlorene Ton, jeder Hauch in ihm heute auf den Brettern wiederklingt? Eine solche Frage aufzuwerfen mag gegenüber Musterleistungen wie den Münchner Faustaufführungen vom Sommer 1895 unter Possarts Leitung vermessen scheinen. Aber wenn sie einmal aufgeworfen ist, wer möchte sie mit Ja beantworten? Wäre das unser grösstes Nationaldrama, wenn es sich je in einer Einzelaufführung ausschöpfen liesse wie ein Wasserfass und nicht vielmehr, einem Blumenquell gleich, immer neue Wellen anstelle derer emporsandte, die die fleissige Hand mit dem Eimer der Oberfläche entnommen hat?

Goethes Faust auf der Bühne — das ist nicht nur ein Stück deutsche Theatergeschichte des XIX. Jahrhunderts, das ist selbst auch ein Stück geistiges Volksleben und deutsche Sittengeschichte, das mit den grossen Namen der deutschen Bühne in unserer Zeit unlösbar verknüpft ist. In ihm spiegelt sich die Geschichte des Mannes- und Frauenideals in den letzten Menschenaltern ebenso wieder, wie der Wandel des Teufelsglaubens und die Fortschritte der Technik in unseren Tagen, und in ihm tritt andererseits die Macht des Bühneneindrucks ebenso in ein helles Licht wie die Schranken der Bühnenwirkung. Es ragt aus Goethes Lebenszeit herüber in unsere Generation als ein Vermächtnis der letzten Blüte unserer Dichtung. Es trägt aber nur dann Zinsen und Zinseszinsen, wenn es, allem Kapital gleich, unaufhörlich neu umgesetzt wird und unter die Leute kommt. Wer seine Goldrollen in seinen Schrank schliesst, dem mehren sie sich nicht, und wessen Faust nur auf dem Bücherbrett steht, um alljährlich einmal abgestaubt zu werden, dem säet er keinen neuen Gefühls- und Gedankensamen in seine Seele . . .

Als Goethe, angeregt durch den Verkehr mit Schiller und durch seine neuerweckte Teilnahme am Theater dazu bestimmt wurde, die Arbeit am Faust nach langer Unterbrechung wieder aufzunehmen, da klagte er, dass seine Neuarbeit das Stück dem Theater nur mehr entfremde, statt es ihm näherzubringen. Er hatte damit nicht Unrecht. Erst damals wurde die Einteilung in Aufzüge endgültig aufgegeben; erst damals wurde die Zersplitterung der Handlung in zahlreiche Zwergscenen besiegelt, wenn auch Goethe durch Beseitigung alter Paralipomena einer weiteren Zersplitterung bald einen Riegel vorschob; erst damals trat die Notwendigkeit hervor, einen Ersten Teil zu bilden, der ohne Schreckensende für den Helden abschloss, und erst damals erhielt die monologische Form jenen unverhältnismässigen Umfang, der Goethes Faust seine Sonderstellung in dem gesamten modernen Bühnenvorrat anweist. Das ist dann beim Zweiten Teile noch schlimmer geworden, indem Goethe das, was sonst in die Bühnenanweisungen gehört, in zahllosen Fällen in die Verse aufnahm und die Personen das beschreiben lässt, was auf der Bühne vorgeht, statt sie sich mit ihren eigenen Gedanken und Wünschen beschäftigen zu lassen. Es ist dies ein Zug, den der Faust mit zahlreichen Opern teilt, und in der That knüpft Goethe darin wie in den Monologen des Ersten Teils ebenso an das Monodrama und Melodrama des XVIII. Jahrhunderts an wie in seiner Proserpina. Kein Wunder, dass Goethe selbst das Melodramatische des Faust betonte und zunächst nur an eine Aufführung mit Musikbegleitung dachte, ja seinen Freund Zelter um Musik zum Faust bat.

Im Jahr 1818 brachte Goethe bei Gelegenheit kaiserlichen Besuches einen Maskenzug zur Aufführung, der ein Bild der Kunst und Wissenschaft unter Karl Augusts Herrschaft geben sollte. Mahomed, Goetz und Faust wählte er dazu aus



Abb. 2. Mephistopheles als fahrender Schüler.
Nach Angabe des Fürsten Radziwill zu seiner Komposition gezeichnet von Carl Schulz, lithographiert von Herm. Eichens.

seinen Werken aus, und bei der Verkörperung des Faust weilte er mit liebevoller Teilnahme. Mephisto führte die Gestalten herauf. Da war der alte Faust, Faust der Gelehrte, mit all seinen Kenntnissen der Welt abgestorben, vom Handeln abgewandt und in Grübeln versunken, mit überlangem Rocke und wildkrausem Bart, daneben sein wohlbedächtiger Famulus Wagner mit übernächtigem Gesicht. Aber er entschwand, und an seine Stelle trat der jugendliche Ritter Faust, wie er aus der Hexenküche hervorgegangen ist, mit Gretchen an der Hand. Da waren auch die Hexe und Frau Martha Schwerdtlein, alle umgeben von frischer Jugend damaliger Zeiten. Kein Künstler hat uns ein Bild dieses Maskenzuges aufbewahrt. Was gäben wir heute drum, wenn wir ein solches hätten! Denn in diesen Gestalten wäre uns Goethes eigene Auffassung aufbehalten. Frau Martha und die Hexe reizen uns weniger. Aber welches Antlitz trug Faust? Wie lockte sich sein Bart? Wie stand ihm der überlange Rock?

> Hier steht ein Mann, ihr sehts ihm an,
> In Wissenschaften hat er genug gethan,
> Wie dieses Vieleck, das er trägt,
> Beweist, er habe sich auf vielerlei gelegt.
> Doch da er Kenntnis gnug erworben,
> Ist er der Welt fast abgestorben.
> Auch ist, um resolut zu handeln,
> Mit heiterem Angesicht zu wandeln,
> Sein Äusseres nicht von rechter Art,
> Zu lang der Rock, zu kraus der Bart.

Und Gretchen? War sie eine Blondine oder eine Brünette? Hatte sie ein volles, rundes Gesicht oder schmale, blasse Wangen? Das schnippische, kurz angebundene Mädchen, das gern tapfer auf andere schmält, das sich gern mit lebhafter Einbildungskraft schwarze Dinge noch ein gut Stück schwärzer malt, das sich selbst seiner kräftigen Gesundheit und seines lachenden Frohsinns rühmt, das Schmuck und Spitzenkragen liebt und gern zu Tanze geht, das abwechselnd schüchtern schweigt und lebhaft und unuberlegt in den Tag hineinplaudert, das im Wahnsinn gar ein unartiges

Schelmenliedlein singt — wie stand sie vor Goethes Seele? Eine zierliche, volle Brünette mit schwellender Brust und lachenden Kohlenaugen, die in Liebeslust ebenso hell funkeln wie sie im Wahnsinn leer zu starren vermögen, oder ein schlankes Mädel mit lichter Haut und blonden Flechten, mit Augen, in denen sich an Sonnentagen der blaue Himmel spiegelt und die in der Wahnsinnsnacht nur noch abgründlich tiefer und seelenvoller dreinschauen? Und Mephisto, welchem Teufelsorden gehörte er an?

Während die Gestalten dieses Maskenzuges noch in Weimar vor fürstlichen Augen vorüberzogen, bereitete in Berlin bereits ein anderer fürstlicher Kreis die erste Aufführung eines grösseren Stückes des Ersten Teils Faust vor. Als Goethe 1811 einmal den Plan einer Faustaufführung gehabt, hatte Fürst Anton Radziwill dazu von Berlin nach Weimar kommen wollen. Dann hatte er den Faust in Musik zu setzen und eine Aufführung des Anfangs im Hofkreise vorzubereiten begonnen. Das war ganz nach Goethes Sinn, und als Radziwill ihn in Weimar mit einem Teile seiner Komposition bekannt gemacht, da dichtete er ihm sogar ein paar Auftritte und Chöre für eine noch opernhaftere Darstellung. Der Generalintendant aller Schauspiele der Residenz, Graf Brühl in Berlin, nahm sich des Planes gleichfalls an, und 1816 fand bei Radziwill die erste Leseprobe statt. Der zweiten wohnte der König bei. Endlich 1814 war alles zur Aufführung der Studierzimmerscenen fertig. Die Aufführung selbst fand bei dem Prinzen Karl von Mecklenburg, dem Bruder der Königin Luise, in dem Schlösschen Montbijou statt, das damals noch vor den Thoren Berlins lag. Prinz Karl selbst spielte den Mephisto. Der erste Berliner Schauspieler, Pius Alexander Wolf, der erst 1816 unmittelbar aus Goethes Händen nach Berlin gekommen war und des Dichters Bühnenauffassung des Faust kannte wie kein anderer Mensch, gab den Faust, Frau Stich, die nachmalige Frau Crelinger, das Gretchen.



Abb. 3. Kerkerscene aus Faust Erster Teil.
Nach Angabe des Fürsten Anton Radziwill zu seiner Komposition gezeichnet von Hensel, lithographiert von Jentzen.



Faust (Tragödie) III. Akt, Gartenscene.
Costumes des Herrn Dahn als Faust und der Madame Dahn als Margareth.
Nach einer in Wasserfarben ausgemalten Lithographie.



Abb. 4. Faust und Gretchen (Herr und Madame Schutz). Nach der Lithographie von Caecilie Brand.

Ein Sängerchor aus Männern in hohem Range und schönen Frauen und Mädchen begleitete die Aufführung. Graf Brühl war Maschinenmeister, Dirigent und Souffleur in einer Person. Der gesamte Berliner Hof und einzelne geladene Gäste bildeten die Zuschauer und verfolgten Fausts Schicksale bis zu seiner Liebe zu Gretchen. Noch hatte Radziwill Fausts Spaziergang mit Wagner, den Spaziergang im Garten und die Scenen im Dom nicht in Musik gesetzt, sondern diese Auftritte folgten erst 1830. Aber was hier geboten wurde, war doch ein ernster Versuch, die erste Hälfte des Ersten Teiles bühnenmässig zu bemeistern. Kulissen hatte Brühl nicht gestattet. Dafür war das Theater durch fünf breitere und schmälere Wände abgeschlossen und gleichfalls mit einem geschlossenen Plafond versehen, sodass es völlig den Anblick eines Zimmers bot. Durch das hintere Fenster sah der volle Mondenschein auf Fausts Pein hernieder, und durch das Fenster blickte auch der Erdgeist ins Zimmer, um Faust zu entsetzen. Seine Erscheinung war zu einer Huldigung für Goethe benutzt. Der vier Fuss hohe leuchtende Kopf trug Goethes Gesichtszüge. Das war nicht gerade ein glücklicher Gedanke. Hat doch Faust ihm die Worte: „Schreckliches Gesicht“ entgegenzuschleudern. Brühl empfand dann auch selbst, dass das Bild nicht die richtige Wirkung auf ihn gehabt habe, teilte das Goethe mit und bat ihn um Anweisung, wie das besser zu machen sei? Goethe dankte ihm für die Huldigung und erklärte sich mit der Erscheinung des Erdgeistes als Durchscheinbild im Fenster umsomehr einverstanden, als auch Rembrandt eine Geistererscheinung im Fenster auf seinem Faustblatte darstelle. Er habe früher die Sache ähnlich geplant, dabei den bekannten Zeuskopf zugrunde legen wollen, und sei sich nur noch nicht darüber einig gewesen, in welcher Weise Haar und Bart in Flammen darzustellen seien. Ein grossartiges ruhiges Gesicht ohne alles Widerliche und Fratzenhafte sei jedenfalls das Richtige. Diese Anweisungen Goethes wurden bei Wiederholung der Aufführung mit bedeutender Wirkung befolgt. Die Bühne ward verdunkelt. Im Hintergrundfenster erschien ein ferner, leuchtender Kopf, der sich immer mehr näherte, hervortrat und wuchs, bis er schliesslich zu

einer riesenhaften Erscheinung wurde. Zugleich wuchsen weitere Auftritte an das früher schon Aufgeführte an, sodass der Erste Teil immer vollständiger dargestellt werden konnte.

Kein völlig gleichzeitiger Griffel hat uns diese Berliner Faustaufführungen festgehalten; wir besitzen aber eine Wiedergabe derselben noch aus den dreissiger Jahren des Jahrhunderts. Als die Berliner Singakademie eine grosse Ausgabe der Faustkomposition des Fürsten Anton Radziwill veranstaltete, da liess sie dieselbe durch vier Berliner Künstler mit sechs grossen Lithographien schmücken, denen noch eine Zeichnung des Prinzen Ferdinand Radziwill von Gretchens Zimmer, in das ein ihm befreundeter Maler sogar auch ein Gretchen hineinzeichnete, und ein Titelblatt von Cornelius beigefügt wurden. Diese Bilder stützen sich auf die Aufführungen am Berliner Hofe und geben dieselben wenigstens in den Umrissen wieder.

Die Erscheinung des Erdgeistes ist ein machtvolles Bild (Abb. 1). Aufrecht steht Faust da, das Zauberbuch in der Hand. Vor ihm erscheint ein riesengrosser, majestätisch erhabener greiser Manneskopf, dessen lockiges Haar in ruhig wogende Flammen übergeht. Es ist eine Flammenbildung, und sie trägt auf ihrer Stirn den Stempel, dass sie mehr als nur Fausts Gleichen ist. Die Lebensfluten, der Thatensturm, das wechselnde Weben und glühende Leben sind durch das Meer von Flammen, die eine starke und doch sanfte Macht in eine Richtung treibt, aufs Glücklichste zum Ausdruck gebracht. Scharf hebt sich die dunkle Gestalt des leichtfertigen Beschwörers von dem leuchtenden Flammenhintergrunde ab. Vor den geblendeten Augen den rechten Arm und die Hand im Zorn darüber geballt, dass er den Schein des Feuermeers nicht ertragen kann, steht Faust in leidenschaftlicher Bewegung da, während des Erdgeistes leuchtende, klare Augen mild auf den Erdenzwerg herniederblicken. Seine hohe Statur, sein langes Haar, sein entschlossenes Gesicht geben Faust etwas Grossartiges. Das zornig unwillige Wegblicken von der unertragbaren Erscheinung zeigt den Mann von starkem Willen. Der blitzhelle Schein des Bildes verursacht einen fast schmerzlichen Zug auf seinem Antlitz. Das ist der kühne Sterbliche, der mit dem Ewigen hadert. Vielleicht ist er zu leidenschaftlich für den Mann von Vierundfünfzig, aber das ertragen wir leichter als einen Mangel an geistiger Grösse.

Das Bild des Erdgeistes verblasst. Tage vergehen. In der Ostermorgenfrühe erhebt Faust, auf seine Knie sinkend, die Augen nach den erleuchteten Domfenstern, aus denen ihm der Sang von Christus Auferstehung herübertönt. Ein geistiger Dulder ist's, der da im pelzbesetzten akademischen Mantel niederkniet, und sein Knieen gilt in demütiger Ergriffenheit der Weihe religiöser Offenbarung. Alles Leidenschaftliche ist in ihm verklungen. In seinem Herzen ist es still geworden. Ein fühlender Mensch gesteht hier ein, dass es eine Stelle giebt, „wo vor hoffnungsloser Schranke, Sich schwindlig fühlt und umkehrt der Gedanke". Hier zuerst erscheint Pius Alexander Wolf auf der Höhe seiner Faustmaske, mit dem leichten Christusanflug in Gesichtsschnitt und Kräuselbart, der an eine alte Faustvignette aus Klingers Faustroman erinnert. Das ist der früheste Ansatz zu der Faustgestalt, wie sie von den Brettern her im modernen Bewusstsein lebt; wie sie nachmals von Engelbert Seibertz und Wilhelm von Kaulbach zum blondlockigen Germanen und starken Manne der That umgebildet, von August von Kieling noch etwas höher gereckt und von Karl Porth auf der Dresdener Bühne, von Alexander Barthel auf dem Frankfurter Theater und von Otto Sommerstorf am Berliner Deutschen Theater ihrer höchsten Vollendung zugeführt worden ist.

Die dritte Erscheinung im Studiergemach, die Faust in seinen Tiefen aufrührt, ist die Erscheinung des fahrenden Scholaren Mephisto aus dem Pudel (Abb. 2). Vergebens hat Faust eine Reihe Zauberformeln versucht. Auch Salomons Schlüssel hat nicht verfangen wollen. Da endlich kommt er an die rechte, die den Höllengeistern gilt. Ehe er noch das dreimal glühende Licht, die stärkste von seinen Künsten, anzuwenden braucht, tritt ihm Mephisto dienstwillig entgegen. Düsterer Lampenschein fällt vom Pulte auf die beiden Gestalten zwischen den Retorten und Flaschen, zwischen Totenkopf und Stundenglas. Der fahrende Scholar ist nicht geringer Herkunft. In der Hölle hält man offenkundig auch auf Lebensart. Königin Luisens Bruder war naturgemäss auch als Teufel ein Kavalier. Spitzbart und Kinnbart, die kühne Nase und die dunklen Augenbrauen

zeichneten ein Doppelkreuz in sein Gesicht. Er ist der Teufel, dem die deutsche Bühne ihr typisches Mephistoantlitz mit der Hahnenfeder darüber dankt, von dem nur wenige Grosse, wie Otto Devrient und Ernst Possart, abgewichen sind.

Noch hat Faust zu früh von seiner Macht über den Bösen geträumt. Noch ist er nicht der Mann, den Teufel festzuhalten. Wonnevolle Gaukeltraumbilder, die stärker sind als sein Wille, lassen ihn rücklings auf das Polster niedersinken, und um ihn in tiefem Schlafe zu fesseln, spreitzt der entfesselte Teufel Hände und Finger über ihn aus. Satanische Lust lacht aus seinem Gesicht, dass ihm der Streich gelungen, aber noch spannt er jeden Muskel straffer, um durch seine Hypnotisiergewalt den Denker, dem sein Wille eben versagt hat, mit unzerreissbarem Schlummer zu bedecken. Ringsher gaukelt's von weichlinigen Frauenleibern in sehnsüchtigen Stellungen, denen auch der heilige Franz von Assisi nicht angemerkt hätte, dass sie dem Schwefelpfuhl entstammten.

Als ob die ganze Wunderwelt des Faustanfangs erschöpft werden sollte, folgt auch die Hexenküche. Die Hexe ist ein Teufelsweib, und hier in seiner Heimat thut sich der Junker Satanas keinen Zwang an. Hier strahlt sein Antlitz nicht mehr in teuflischer Freude, hier grinst es in viehischer Lust. Die Hexe ist ihm doch ein süsserer Bissen als Frau Martha Schwerdtlein, mit deren Sentimentalität er sich gar nicht so recht befreunden kann.

Auf dem Boden der Kerkerzelle kniet ein bezauberndes Weib mit nackten Füssen in händeringender Verzweiflung. Ihre nackten Brüste wogen hoch empor, ihre weissen vollen Arme strecken sich in vollendeter Schönheit schmerzlich aufwärts. Mit flammendem Schwerte dräut hinter ihr, über ihr, ein Engel. In schmerzlichem Sehnen streckt vor ihr ihr Geliebter die Arme nach ihr aus, aber ein Teufel klammert sich an seine Schenkel und reisst ihn an seiner Halskette rückwärts, ein Teufel mit Klauen, dem sich, damit doch die Bekleidung nicht ganz fehle, eine lebende Schlange als Gürtel um den Leib gewunden. Und wie auch das Scheiden weh thun mag — es hilft nichts. Die Teufelsmacht ist stärker. Mit der Rechten emporgeworfen, flattert der Zaubermantel über beiden und trägt sie, während Faust immer noch sehnend seine Arme ausstreckt, mit Zaubergewalt hinweg, hinaus in das fahle Licht des aufdämmernden Morgens (Abb. 3).

Engel und Teufel — so konnten sie sich auf der Bühne unmöglich gegenüberstehen. Das ist ein Momentbild, das jedes Festhaltens spottet. War Frau Stich dieses üppig blühende Weib auf der Mittagshöhe ihrer Schöne, wie es hier am Boden kniet? Oder war sie vielleicht das eitle Mädchen, das, nicht übel zu Goethes Gretchen stimmend, sich im Zimmer daheim selbstgefällig das Haar aufsteckt, wie es Biermann in die Zimmerskizze von Ferdinand Radziwill hineingezeichnet hat? Ohne Zweifel ist das Zimmer mit seinem Bett, seinem Spinnrad, seinem Fenster und Tisch unbedingt bühnentreu. Dafür bürgt nicht nur der Name des Zeichners, sondern auch die Einrichtung selbst. Da sind Erinnerungen aus Retzsches Gretchenbildern verwertet, aber da sind auch die fünf Zimmerwände deutlich erkennbar, die bei den Berliner Aufführungen die Kulissen vertraten. —

Noch war nur ein Bruchstück des Faust auf den Brettern erschienen. Und geraume Zeit sollte es auch noch so bleiben. Als man 1820 in Breslau den gleichen Versuch wagte, da musste man sich ebenfalls auf die Studierzimmerscenen beschränken, die bühnentechnisch die geringsten Schwierigkeiten boten. Der erste Schauspieler seiner Tage, Heinrich Anschütz, versuchte hier die Faustrolle zu bemeistern, aber er fand so wenig Beifall, dass er seinen Versuch niemals wiederholt hat, ja ihn in seinen Lebenserinnerungen ganz mit Stillschweigen übergeht.

Goethe hatte seinen Faust nicht für die Bühne geschrieben, und um ihn in den Bretterrahmen zu zwingen, dazu bedurfte es einer starken und geübten dramatischen Hand, die nicht von allzu vielen Skrupeln in ihrer Thätigkeit behindert war. Eine solche gab es damals in Deutschland wohl, und zwar eine, die namentlich in der Skrupellosigkeit nicht ihres Gleichen hatte. Sie gehörte dem Braunschweiger Theaterdirektor August Klingemann. Gegen Vergewaltigung durch ihn hatte sich der Fauststoff schon einmal gewehrt, freilich ohne Erfolg. Wie verzweifelt er sich auch geberdet hatte: Klingemann hatte ihn doch zu einem Drama verarbeitet. Und es war ein



Abb. 5. Brockenbild. Londoner Bühne 1837.

stein und wohl auch der grösste Teil des Osterspaziergangs fallen. Alles, was über den Schluss des Ersten Teiles hinauswies, musste weichen. Noch war die Zeit nicht aus in der Faust am Schlusse der Hölle gehörte. Wie Frau von Staël und zahllose andere Zeitgenossen nahm Klingemann einen solchen tragischen Schluss der Fausttragödie für selbstverständlich. Wird doch in Gretchen Fausts Jugendglück gerichtet, und ruft ihn doch Mephisto am Ende in entschiedenem Tone zu sich hin. So ward der Erste Teil Faust in der Hand eines Regietyrannen zu einer Tragödie, und nachdem einmal der Rahmen gegeben war, ward das Bild so lange gespannt und beschnitten, bis es ihn füllte. Damit rückte der Schwerpunkt auf die Gretchenscenen, und die Gretchentragödie wurde zum Hochpunkt für die neue Fausttragödie. Was konnte das Leben auf Erden oder im Himmel noch dem Manne bieten, der eben vor seiner wahnsinnigen Geliebten den Kerkerauftritt durchlebt hatte? War das nicht zugleich ein Gericht für ihn, und war es nicht blosse Menschlichkeit des Dichters, dass er über die nun folgende Scene, da

Drama geworden, das häufig mit grossem Beifall über die Bretter ging. Es war die einzige bühnenmögliche Faustdichtung der Zeit und war eigens für diesen Zweck geschaffen worden. Es war ein Skandalstück und ein Lärmstück. Wer es sah, wurde sein Leben lang die Gänsehaut nicht wieder los, die ihm während der Vorführung angeflogen war. Der Herzog von Braunschweig fühlte sich in derselben so wohl, dass er es nicht unterlassen konnte, dem Dichter und Bühnenleiter über sein gewaltiges Werk allerlei Freundliches zu sagen. Dieser lehnte das Lob bescheiden mit einem Hinweis auf Goethes viel grössere Leistung ab. Das erregte des Herzogs Neugier und führte schliesslich zu der ersten öffentlichen Aufführung des Ersten Teiles von Goethes Faust auf dem Hoftheater zu Braunschweig am 19. Februar 1829.

Aus dem Ersten Teil machte Klingemann eine ganze Tragödie, aber nicht durch Zusätze, sondern durch Streichungen. War er auch nicht kühn genug, um, wie nachmals Tieck, die Wette Fausts mit dem Teufel zu beseitigen, so mussten doch der Prolog im Himmel und der Hexensabbath, der Ritt am Raben-



Abb. 6. Burghof. Dekoration aus Faust Zweiter Teil. Possartsche Bearbeitung, Münchener Hofbühne 1895.

Mephisto den Faust hinab in den Höllenschlund reisst, mild und freundlich den Schleier deckte und sich mit der Andeutung begnügte: „Her zu mir"? Damit war Faust ein böser Mensch, und Mephisto der alte Teufel mit den Klauen und Krallen der Reformationszeit, der sein Opfer nicht wieder fahren lässt; damit erhielt Gretchen eine sinnbildliche Bedeutung und das Drama innerlich eine neue Spannung, die ihm seiner ganzen Anlage nach eigentlich fremd war. Aber würde das Publikum auch jetzt noch, am Anbeginn des zwanzigsten Jahrhunderts, mit einem verworfenen Sünder Faust zufrieden sein? Selbst wenn die ungeheure Schwierigkeit besiegt würde und sich der Denker und Gelehrte glücklich in den heissblütigen Liebhaber verwandeln liess, dessen Sehnen nur nach einer Stunde in Gretchens Armen steht, würde dann die Menge die Empfindung haben, dass dieses Mannes grauses Schicksal genügend begründet sei? Eduard Schütz, der den Faust gab, ist es nicht gelungen, die Teilnahme der Zuschauer für sich zu gewinnen. Wie bei allen späteren Aufführungen liegt die Titelrolle selbst als Stein des Anstosses im Wege zu einem vollen und ganzen Erfolge. Wie viel mehr musste das hier der Fall sein, wo auch noch ein innerer Zwiespalt in das Stück getragen war! Schütz war eher ein Egmont als ein Faust. Er stand dem Denkerantlitz mit dem leichten Christusanflug, das ein gekräuselter Bart halb dunkel umrahmt und das wir heute mit der Gestalt Fausts verbinden, ganz fern, obgleich die bildende Kunst schon damals diesen Kopf als Faustkopf geschaffen hatte. Er war in seinem spanischen Mäntelchen, seinem Filzhut mit wallenden Straussenfedern, seinem spitzgedrehten Schnurrbart und seiner kleinen spitzen Fliege ein jugendlicher Weltmann spanischen Stils, etwas blasiert und etwas Poseur.

Die typische Gestalt des deutschen Gretchens der Bretter war damals noch nicht geschaffen. Wohl hatten Peter Cornelius und Moritz Retzsch, Heinrich Näke und Heinrich Ramberg damals schon ihre Gretchengestalten gezeichnet. Aber weder Cornelius' siebzehnjähriges Bürgermädchen im halblangen Röckchen, noch Retzschs und Näkes zwanzigjährige Stadtjungfrau hatten einen festen Typus begründet. Die Frage, ob blond, ob braun, lag noch offen. Noch gab es keine langen blonden Flechten am Gretchenkopfe. Dafür hatte aber die Kleidung eine gewisse Stetigkeit bekommen. Ohne blossen Nacken und blosse Arme liess sich kein Gretchen damals denken. Die Mädchen aller Stände gingen in dieser Tracht auf die Strasse, nur verringerte der höhere Stand die Breite des Schulterbandes. So hatte Ramberg 1828 sein Gretchen am Spinnrad gezeichnet, so lebte es noch bis gegen die Mitte des Jahrhunderts hin auf den verbreitetsten Bildern fort. Heute sind uns die Gretchenscenen nur eine Episode in Fausts ereignisreichem Leben; in Klingemanns Bearbeitung



Abb. 7. Palast und Kanal. Dekoration aus Faust Zweiter Teil
Possartsche Bearbeitung, Münchener Hofbühne 1895.

bildeten sie den Hauptinhalt des Dramas und den eigentlich tragischen Gehalt der Tragödie. Das unschuldige Liebesspiel im Garten und das Sehnsuchtssinnen am Spinnrad, das war nur das Vorspiel zum tragischen Ende. Der Schwerpunkt lag auf der Macht der Kerkerscene. Diese wusste Wilhelmine Berger, eine der glänzendsten tragischen Liebhaberinnen der Zeit, zu voller Geltung zu bringen. Leider ist uns von ihr kein Bild in dieser Rolle erhalten. Als der Ruf der Braunschweiger Aufführung rasch durch ganz Norddeutschland flog, als Hannover, Dresden, Leipzig, Weimar, Frankfurt a. M., Hamburg mit Faustaufführungen folgten, da ward auch Eduard Schütz mehrfach nach auswärts gerufen, um mit seiner Gattin die Rolle des Liebespaares im Faust zu übernehmen. Cäcilie Brand hat dieses Paar in einer hübschen Lithographie festgehalten (Abb. 4). Die Sternblume in der Hand, soll dieses Gretchen flüstern: „Er liebt mich, er liebt mich nicht!" Aber diese schon etwas rundliche Dame scheint von seiner Liebe fast zu überzeugt, als dass sie erst eines Blumenorakels benötigte. Ihr voller blosser Nacken und ihre vollen Arme zeigen uns eine gute Ehefrau, die dem Liebesleben nicht mehr nur sinnend, träumend, sehnend und zitternd gegenübersteht, sondern die sich in lieber Gewohnheit längst herzlich mit ihm abzufinden gelernt hat. Sie hält auf sich und sucht sich dem Herrn Gemahl in immer neuem Reize zu zeigen. Ihr dunkles, sorgfältig mit der Brennschere zu regelrechten Ringeln gelocktes Haar ist durch zwei Spangen hochgesteckt. Die Pomade ist bei der Frisur nicht geschont worden. Vom rundlichen Öhrlein hängen die langen Glöckchen nieder. Ihr sauber geschmücktes Mieder prägt ihre Körperform voll aus. Die kurzen Puffärmel und die umgehängte Tasche sind das einzige, was an unser Gretchen erinnert. Aber während heute unterhalb der Puffen ein Kleiderärmel keusch den schwellenden Arm deckt und ein Einsatz als Gretchenmieder züchtig Brust und Nacken bis an den Hals hinauf verbirgt, so dienen Mieder und Puffen hier nur dem weissen Frauenleibe als wirksamer Hintergrund. „Herr und Madame Schütz als Faust und Gretchen" steht unter dem Bilde, und es ist wirklich ein Herr und seine „Madame", was sich hier als Faust und Gretchen giebt. Aber es ist zugleich das älteste Bild einer Faust- und einer Gretchengestalt von der deutschen Bühne.

Etwas später trug noch ein anderes Ehepaar die Liebenden aus Goethes Dichtung in zahlreichen Gastspielen über die deutschen Bühnen: Herr und Frau Dahn, die Eltern von Felix Dahn. Dahn war ein hoher, schlanker Mann. Als Faust trug er Spitzbart und Schnurrbart wie Schütz, nur fielen seine langen blonden Locken bis auf die Schultern herab. Seine Gattin war eine kleine Brünette, deren schwarzes Haar auch als Gretchen glatt gescheitelt und auf dem Hinterkopf zu einem Kranze gebunden war. Christian Weiss in Würzburg hat von dem Ehepaar in diesen Rollen eine in Wasserfarben ausgemalte Lithographie in den Handel gebracht, die wir nach dem einzig bekannten Exemplar in der Bode-Tilleschen Faustgalerie auf dem Einschaltblatte wiedergeben.

In Dresden unternahm Ludwig Tieck die Verkörperung des Ersten Teiles Faust auf den Brettern. Auch er gab eine Tragödie und nicht einen Ersten Teil. Aber er ging noch weiter als Klingemann. Er entfernte sogar die Teufelswette überhaupt und damit den Preis, um den Mephisto dem Faust dient, ja er beseitigte alles, woran Dresdener Sittenstrenge und Religiosität Anstoss nehmen konnten. So fielen Mephistos Lied vor Gretchens Thür, Fausts Bibelexegese und die kritischen Bemerkungen Mephistos über die vortreffliche Verdauungsfähigkeit der Kirche. Dagegen wagte Tieck eine zusammengedrängte Darstellung des infernalischen Tosens und Treibens der Walpurgisnacht. Karl Devrient erntete als erster deutscher Faustdarsteller Lorbeeren in dieser Rolle, und Julie Gley, bekannter unter ihrem späteren Namen Julie Rettich, nachmals als grösste Gretchendarstellerin der Zeit gefeiert und darin die Vorgängerin von Marie Seebach, der späteren Marie Niemann, gewann der Heldin mit einem Schlage die Teilnahme des Dresdener Theaterpublikums. Das Stück war ein so grosser Erfolg, dass Leipzig unmittelbar darauf zu Goethes Geburtstag die Aufführung in Tiecks Bearbeitung wiederholte.

Noch gehörte, trotz Lessing, ein sterbender Mensch auf der deutschen Bühne der Hölle, wenn er sich vermass, die Schranken menschlicher Erkenntnis und menschlicher Machtbethätigung zu überschreiten. Goethe hatte in

seinem späteren Festplane damit gebrochen, und um diese Neuerrungenschaft in voller Reife auszuführen, seinem Ersten Teile einen Zweiten Teil angefügt, in dem der Böse um die Frucht seines Dienstes betrogen ward. Der Prolog im Himmel hatte auf einem solchen Schluss hingedeutet, wenn auch zwischen den beiden Wetten nicht völliger Einklang hergestellt worden war. Aber der alte Vertrag der Sage, der nur *eine* Deutung übrig liess, war durch eine doppeldeutige Wette ersetzt worden, durch deren Ausgang eigentlich nur Fausts Todesstunde besiegelt war, aber nicht auch das Schicksal seiner unsterblichen Seele, nachdem dieselbe die Leibesfesseln abgestreift hatte. Nur durch den Maskenzug am Kaiserhofe und durch die Klassische Walpurgisnacht ist der Zweite Teil Faust in Verruf gekommen. Den ersteren kann eine Bühnenaufführung völlig entbehren, die letztere nahezu. Trotzdem bleibt ihr noch ein grossartiges Zwischenspiel in der Helenaepisode des Dritten Aktes. Sollte der Zweite Teil von den Brettern herab wirken, so musste er auf ein Drittel seines Umfanges verkürzt werden. Mochten auch Eckermann und Eberwein an die Möglichkeit glauben, dass sich je ein Publikum drei aufeinanderfolgende Abende lang je drei Stunden vor eine Aufführung des Zweiten Teiles setzen würde — ein echter künstlerischer Bühnengeschmack konnte sich mit einer solchen Verzerrung eines an sich handlungsarmen Stückes nimmermehr befreunden. Karl Gutzkow, der so manches dem Zeitglauben ins Gesicht sagte, hatte auch hier den Mut seiner Überzeugung. Zur hundertsten Wiederkehr von Goethes Geburtstag am 28. August 1849 schnitt er für das Dresdener Hoftheater mit feinem Geschmack und mit kühnem Mute aus dem Zweiten Teile einen „Raub der Helena“ zurecht. In zwei Akten vereinigte er die Scenen am Kaiserhofe, welche in der Erscheinung von Paris und Helena gipfeln, die Scenen in Fausts gotischem Zimmer und Wagners Laboratorium und die klassisch-romantische Phantasmagorie „Helena“, welche den dritten Aufzug des Zweiten Teiles bildet, und schuf damit das bunte und farbenprächtige Zwischenspiel, ohne das wir uns die Mitte von Fausts späterem Leben nicht mehr denken können, wieder zu dem selbständigem Ganzen, als welches es von Goethe ursprünglich gedacht war.

Mut war die erste Eigenschaft, die zur Zwingung des Faustdrachens in den Bühnendienst erforderlich war, und dann ebensoviel Geschmack. Wollheim da Fonseca besass die erste Eigenschaft gewiss in höherem Grade als die zweite. Die Grenzen eines vernünftigen Theaterabends waren ihm so heilig wie Lessing die Grenzen der Dichtkunst und Malerei. Unbedenklich flogen der Mummenschanz am Kaiserhofe und die ganze ungeheuerliche klassische Walpurgisnacht über Bord, und ihnen nach flogen die Austeilung der griechischen Gebiete unter die deutschen Heerführer, die Einsetzung der Reichsämter und die Erscheinung der drei Gewaltigen. Damit war Raum, Licht und Luft geschaffen. Zog man noch jede längere Rede etwas zusammen, verwandelte ein paar sachlich unentbehrliche Dialoge in kurze Monologe und räumte gründlich unter den Chören der Apotheose auf, so liess sich das Stück wohl auf eine dreistündige Aufführung einrichten. Aber was blieb, erschien Wollheim noch nicht einheitlich genug und auch nicht genügend mit dem Ersten Teil verknüpft. So verschmolz er die Hellenenkönigin Helena mit der deutschen Kleinbürgerstochter Gretchen gewissermassen zu einer Gestalt und liess Faust und Helena sich dunkel erinnern, dass sie sich in anderer Form schon einmal geliebt hatten. Welch wunderseltsame Seelenwanderung! Das Gleiche geschah dem von Wagner in der Retorte gebrauten Homunkulus, der mit Fausts und Helenas Sohne Euphorion und mit Gretchens gemordetem Kinde in einer Nebelgestalt zusammenfloss und zum Schluss noch als einer der seligen Knaben auftrat. Hier ward der bühnenverständige Bearbeiter zum Sünder wider den heiligen Geist der Dichtung, und wenn Wollheims Bearbeitung in ihrer reinen Form auch jahrelang sich auf der norddeutschen Bühne behauptet hat, so hat sie doch ihren höchsten Erfolg erst gefeiert, als sie von Marcks in Dresden von den Willkürlichkeiten ihres Zuschneiders gereinigt worden war. Ihr gebührt jedoch das Verdienst, den Zweiten Teil Faust der Bühnendarstellung erobert und allen künftigen Bühnenbearbeitern den Pfad durch das Labyrinth seiner Schwierigkeiten gezeigt zu haben.

Bei Wollheim erforderte die Aufführung des Zweiten Teiles kaum mehr ein ausserordentliches Zugeständnis seitens des Publikums. Das Anrecht auf ein solches der ausserordentlichen



Abb. 8. Vorspiel auf dem Theater.
Düsseldorfer Goethefeier 1899.

Dichtung zurückzuerobern, ward der Anlass für die bekannteste aller Bearbeitungen, diejenige von Otto Devrient. Dessen Vater, Eduard Devrient, hatte die „mittelalterliche Mysterienbühne“ erfunden, die es in der geschichtlichen Vergangenheit nie gegeben hatte, eine Bühne mit mehreren Stockwerken, deren Kulissen in einander übergingen und doch jedes Stockwerk für sich selbständig abtrennten. Eine solche Bühne musste gerade für ein Stück mit so zahlreichen Zwergscenen ein grosser Vorzug sein. Bisher hatte man nur drei Möglichkeiten gehabt: die Zwergscenen auszulassen, sie in andere Umgebung zu versetzen oder unaufhörlich den Kulissenschieber in Thätigkeit zu erhalten. Jetzt wurde es möglich, die Handlung zwischen den drei Schauplätzen hin und hergleiten zu lassen, sie bald hinüber, bald herüber zu führen und dadurch ohne merkliche Störung der Illusion und ohne empfindlichen Zeitverlust die ganze Scenenfülle sich abspielen zu lassen. Damit war es zugleich denkbar, die Entwicklung der Handlung und den Entwicklungsgang des Helden auch in ihren feineren Verzweigungen geschlossen vorzuführen, dem Aufbau des Ganzen gerecht zu werden und so dem Publikum ein einfaches und klares Bild zu bieten, in dem der Plan des Ganzen sich deutlich heraushebt. Welch reiche Verwendung bot der Faust für diese drei Stufen der Bühne! Himmel, Erde und Hölle bauen sich im Prolog im Himmel übereinander auf. Während droben über den Wolken die Engel singen, flammt in der Tiefe die Höllenglut, und zwischen beiden Reichen erstreckt sich der Menschengarten, in dem Gute und Böse sich berühren. Auf dem Osterspaziergang ragt oben das friedliche Dörflein mit der Linde, unter deren Zweigen sich das Landvolk tummelt, während sich auf Strasse und Feld, zwischen Büschen, Fluren und Bäumen auf den unteren beiden Flächen die Gruppen ungezwungen bewegen können. Immer bunter wird die Welt der Faustbühne. Dort läuft die Strasse vorbei an Gretchens Hause, dort plätschert der Brunnen, dort liegt hinter der Mauer Marthas Garten, überragt vom Muttergottesbilde, während seitwärts der Pfad nach dem Domeingange hinführt. In der Walpurgisnacht ragt der Bergesgipfel in die Wolken, während sich am Abhange das ganze Hexentreiben entwickelt und Faust und Mephisto über Felsblöcke von Stufe zu

Stufe emporklimmen. Am Kaiserhofe, wo die Bühne auf der Bühne erscheint, ist das Bild kaum weniger mannigfaltig. Da sitzt im Erdgeschoss der Herrscher des Abendlandes in seiner Kaiserpracht inmitten des Hofes, da tritt auf der zweiten Stufe Faust auf, der mit Mephistos Hilfe die Preisgestalten von Althellas heraufbeschwört. Paris und Helena erscheinen als lichte Schönheitsideale auf der Gipfelstufe und überstrahlen die Scene mit demselben Lichtglanz, der von dem Erzengel des Prologes auszugehen schien.

Mit den Faustaufführungen nach Devrients Bearbeitung in Weimar im November 1875 zur Feier der Hundertjährung von Goethes Einzug daselbst begann eine neue Art der Bewältigung der Faustdyologie durch die Bühne. Seit 1880 hat sie sich weit und weiter verbreitet. Berlin, Köln und Leipzig haben sie angenommen, und sie ist auch nicht durch L'Arronges Versuch, sondern erst 1895 durch die Possartsche Bearbeitung am Münchener Hoftheater geschlagen worden, die den Zweiten Teil mit feenhaftem Glanze ausstattete. Von den Zaubereien im Kaiserpalast trug den Beschauer gewissermassen ein Zaubermantel durch die fünf Abteilungen, durch die Scenen in Fausts gotischem Gemache, über die arkadischen Gefilde, durch den Burghof, nach Sparta, zu Enphorion und seinen Eltern und zum schattigen Haine; ins gletschergetürmte Hochgebirge, zu Palast und Kanal, zur Hütte von Philemon und Baucis, zur Apotheose. Welch ein Streit Mephistos mit den Engeln um des Entschlafenen Seele! Welch ein zauberisches Bild der Kampf mit den Rosen! Droben über den Wolken sass die Madonna mit dem Jesuskind in den Armen; Gretchen zu ihren Füssen, wenn auch nicht an sie geschmiegt, wie Goethe es vorschreibt. Es war, als wäre nach dem Wiedererstehen des alten Hellas in der dritten Abteilung nun auch der Christenhimmel des Mittelalters wieder lebendig geworden.



Klassiker-Ausgaben.

Von

Professor Dr. Georg Witkowski in Leipzig.

Der Bücherfreund liest seinen Lessing, seinen Schiller und Goethe am liebsten in den Drucken ihrer Zeit. Ihm weht schon aus den eigenartigen, formschönen Ungerschen Lettern der ersten Ausgabe des „Wilhelm Meister" ein Hauch jener Epoche höchster ästhetischer Bildung entgegen; vor seinem Blicke steigen die schlanken Gestalten der hochgegürteten Damen, der befrackten Männer der Revolutionszeit auf; er fühlt sich zurückversetzt in die hellen Zimmer mit ihren steifen, kattunüberzogenen Möbeln, ihren zartgeblümten Tapeten. Der alte Druck lässt ihn gleichsam unter den Menschen der Vergangenheit als Mitlebenden wandeln. Ähnliche Empfindungen erregt in ihm das zierliche Format Schillerscher Musenalmanache, ihre klare Antiquatype, ein Symbol der antikisierenden Kunst, die aus dem niedrigen Gewühl des Alltags hinaufflüchtet in die reine Sphäre des Ideals und Anmut mit Erhabenheit so glücklich verbindet. Erblickt der Bibliophile die erste Ausgabe von Lessings „Wie die Alten den Tod gebildet", so freut er sich, ebenso wie einstmals der Verfasser, an dem schönen gerippten italienischen Papier, und die Göschenschen Prachtbände Wielandscher Schriften erregen ihm das Bedauern, wie wenig die Gegenwart jenen würdigen Leistungen der Vergangenheit zur Seite zu setzen hat.

Denn mit dem wohlthuenden Eindruck dieser alten Drucke unsrer klassischen Dichter lassen sich nur die wenigen „Liebhaberausgaben", die wir besitzen, vergleichen. Ausser ihnen hat unsre Zeit in Deutschland nichts hervorgebracht, was wir den zahlreichen Publikationen der Art zur Seite setzen könnten, die in Frankreich,

England und Amerika von feinsinnigen Verlegern und Vereinen der Bücherfreunde ins Leben gerufen worden sind.

Um so zahlreicher sind freilich bei uns die Ausgaben der deutschen und ausländischen Dichter, die, auf das würdige Gewand verzichtend, zu möglichst billigem Preise der grossen Masse der Leser den wertvollsten Teil unseres geistigen Besitztums darzubieten suchen. Sie zerfallen in eine Reihe von Geschlechtern, die verschieden an Art und Wert auf einander gefolgt sind.

Die älteste Generation bilden die *Cottaschen Ausgaben*. Johann Friedrich Cotta, der schwäbische Buchhändler, hatte es verstanden, die ersten deutschen Autoren seiner Zeit für seinen Verlag zu gewinnen. Durch vornehmes Entgegenkommen, durch klug berechnete Freigebigkeit fesselte er Schiller und Goethe an sich und gewann von Schillers Erben nach dessen frühem Tode, von Goethe aber schon bei Lebzeiten das ausschliessliche Verlagsrecht ihrer Werke, in dessen Besitz er und seine Nachfolger bis zum 1. Januar 1867 verblieben. Trotz der bedeutenden Summen, die Cotta im Laufe der langen Zeit für die Werke der beiden Grossen bezahlt hat (für Schillers Werke im ganzen 528 878 Mark, für die Goethes 865 410 Mark), ist doch ihr Verlag für ihn und seine Nachkommen zu einer Quelle des Reichtums geworden; denn das Monopol Cottas fiel gerade in die Zeit, in der sich das deutsche Volk mit höherem Interesse als je zuvor und je nachher der Dichtung zuwandte, und jene wussten die allgemeine Begeisterung weidlich auszunützen. Damals galt der Besitz eines vollständigen Schiller als ein Schatz des Hauses, und die vierzig Bände der verbreitetsten Goethe-Ausgabe bildeten ein Geschenk, zu dem man sich auch in den wohlhabenden Kreisen nur bei bedeutsamen Gelegenheiten verstieg.

Aber die Freude an diesen mässig ausgestatteten Bänden war wesentlich verschieden von der Teilnahme, die heute die Mehrzahl der Gebildeten den Klassikern widmet. Man fand in ihnen den reinsten Genuss, entzündete sich daran zur höchsten Begeisterung; man vergass das politische Elend der Gegenwart, indem man sich in die schöne Welt des Scheins flüchtete. Für diese Leser bedurfte es nicht des Kommentars, da ihr Fühlen und Denken, ihre gesamte Bildung noch der Entstehungszeit jener Dichtungen viel näher stand als dies bei der Mehrzahl der jetzt lebenden der Fall ist. Mochten immerhin auch damals Einzelheiten unklar bleiben: das Ganze wurde in seligem Rausche genossen. Die Gestalten eines Posa und Faust, Klärchens und Gretchens standen lebendig vor den entzückten Augen, und das Ohr begeisterte sich an dem Schwunge der Schillerschen Diktion, an der Melodie des Goetheschen Liedes.

Die Cottaschen Ausgaben, denen die der andern Verleger glichen, entsprachen dieser Auffassung. Sie boten nur die Texte ohne jede Zuthat, freilich nie mit der nötigen Sorgfalt behandelt, so dass sich von einem Abdruck zum andern immer mehr Fehler in die von Anfang an nicht korrekten Fassungen einschlichen. Erst gegen Ende der fünfziger Jahre wurde durch die Sorgfalt Joachim Meyers ein Teil der schlimmsten Schäden in Schillers Werken beseitigt; im übrigen bewahrten die Cottaschen Ausgaben bis zum Erlöschen des Privilegs ihren Charakter, und erst die Konkurrenz hat einen Wechsel zum besseren erzwungen.

Als am 1. Januar 1867 der Verlag der beiden grössten deutschen Dichter frei wurde, da galt es vor allem zwei Forderungen zu erfüllen: Herstellung billiger Ausgaben, deren Erwerb auch den Unbemittelten möglich wäre, und Zurückführung des Wortlauts auf die ursprüngliche, von den Verfassern herstammende Form.

Die erste Forderung fand schnelle Befriedigung. Vor allem erwarb sich *Philipp Reclam* in Leipzig das Verdienst, in seiner Universalbibliothek die Klassiker, zugleich mit den besten deutschen und ausländischen Autoren, den Lesern zu einem Preise darzubieten, der an Billigkeit kaum zu übertreffen war. Wie segensreich diese kleinen roten Hefte und die neben ihnen hergehenden Gesamtausgaben gewirkt haben, ist allgemein bekannt; ihre unvergleichliche Verbreitung bezeugt schon die Thatsache, dass z. B. von Schillers „Tell“ bis zum Jahre 1897 619 000 Exemplare abgesetzt wurden.

Freilich ward dieser Erfolg erzielt auf Kosten aller äusseren Schönheit. Das dürftige Holzpapier, der enge Petitdruck, die ungehefteten Bogen bezeugten die äusserste Sparsamkeit. Allmählich ist die Ausstattung besser geworden, und man kann gewiss für den geforderten Preis nicht mehr verlangen, als das, was Reclam selbst

und seine Mitbewerber, zumal *Meyers Volksbücher* und *Hendels Bibliothek der Gesamtlitteratur*, jetzt leisten.

In Bezug auf ganz billige Ausgaben der Klassiker ist es also bei uns nicht schlecht bestellt, und wenn man von gewissen englischen, meist zu Reklamezwecken veranstalteten Drucken absieht, so steht es damit nirgends besser als in Deutschland. Aber sobald man nur eine Stufe höher steigt, wo der Wunsch nach einer Verbindung mässiger Preise mit einer würdigen und geschmackvollen Ausstattung sich regt, mussen wir die Überlegenheit der andern grossen Kulturvölker anerkennen. Was die Franzosen mit ihren Bänden zu 3 Francs 50 Centimes, die Engländer mit ihren shilling-books leisten, das ist bei uns zwar durch die Kollektion Spemann und Cottas Weltlitteratur angestrebt, jedoch nicht erreicht worden. Und von jenem auserlesenen Geschmack, mit dem sich z. B. die Temple-Classics von Dent & Co. in London für eine Mark (in Ganzlederband für 1 Mark 50 Pf.) darbieten, ist bei uns nicht einmal zu weit höherem Preise ein Beispiel zu finden.

Dagegen wird in Deutschland noch immer eine Sondergattung gepflegt, die anderwärts längst zum alten Eisen geworfen ist und uns wenig Ehre bringt: die sogenannten *illustrierten Prachtausgaben*. Erst vor kurzem sind Goethes Gedichte in Folioformat, übersät mit Bildern von sehr zweifelhaftem Werte, erschienen; wie der Prospekt sagt, „um einem allgemeinen Bedürfnis endlich entgegenzukommen“. Dass eine solche Verirrung noch möglich ist und auf Erfolg hoffen darf, zeigt, wie tief bei uns in weiten Kreisen der Geschmack in betreff der Buchausstattung noch steht, und es erscheint um so bedauerlicher, je mehr es uns an würdigen Fassungen unserer edelsten Geistesschätze fehlt.

Was haben wir denn den Grands Ecrivains de la France und den zahlreichen entsprechenden englischen und amerikanischen Sammlungen zur Seite zu setzen, ganz zu schweigen von Luxusausgaben wie der wundervollen Edition nationale der Werke Victor Hugos? Nicht mehr als *Goedekes Schiller* (bei Cotta), *Suphans Herder* (bei Weidmann), *Lachmann-Munckers Lessing* (bei Göschen) und den *Weimarer Goethe* (bei Böhlau). Und auch hier ist allenthalben nur das Notwendige geboten, jeder Luxus vermieden: Vollständigkeit, korrekter Text, stattliches Format, gutes Papier, klarer und nicht zu kleiner Druck. Durch die vollständige Beigabe der Lesarten und das streng wissenschaftliche Gepräge, das diesen Ausgaben aufgedrückt ist, wird klar bezeugt, dass sie sich in erster Linie an die Fachleute zu wissenschaftlichem Gebrauch wenden.

Es erscheint bezeichnend für die deutsche Art, dass die einzigen monumentalen Klassikerausgaben, deren wir uns rühmen können, so beschaffen sind. Einmal tritt darin unsre Neigung hervor, den äusseren Schmuck des Daseins zu Gunsten des inneren Gehalts zu vernachlässigen, dann aber bekundet sich dadurch der deutsche Ernst, der auch in der Beschäftigung mit künstlerischen Dingen nicht nur sinnliche Freude, sondern Befriedigung des geistigen Bedürfnisses, Vertiefen in das Wesen und Werden des Kunstwerkes fordert.

Noch deutlicher dokumentiert sich diese Richtung in der Thatsache, dass wir eine Spezialität auf dem Gebiete der Klassikerausgaben so hoch entwickelt haben, wie keine andere Nation: das sind die kommentierten Ausgaben für das grosse Publikum, die neben den Texten auch Biographieen und Charakteristiken der Dichter, Einleitungen über Quellen, Entstehungsgeschichte und Wirkung der Werke und erklärende Anmerkungen bieten.

Kaum war das Cottasche Privileg erloschen, da trat *Hempel* in Berlin mit seiner *Nationalbibliothek der deutschen Klassiker* hervor, die alle diese Zuthaten bot. Diese Art der Herausgabe fand den lebhaftesten Anklang, und trotz der elenden Ausstattung und eines verhältnismässig hohen Preises haben sich die Hempelschen Ausgaben lange Zeit in der Gunst der Leser gehalten, offenbar nur, weil sie besser als die einfachen Abdrücke dem Bedürfnis vieler entsprachen. Freilich boten sie auch zum Teil ganz vorzügliche Leistungen: Loepers Kommentar zu „Dichtung und Wahrheit“, Redlichs Bearbeitung eines grossen Teils von Lessings Werken und zumal der Briefe von und an Lessing sind Leistungen, die bis jetzt nicht übertroffen wurden. Doch stehen daneben auch weniger wertvolle, ja ganz wertlose Produkte eines dilettantischen Eifers, der zur Zeit des Erscheinens der Hempelschen Ausgaben noch oft den Mangel wissenschaftlicher litterarhistorischer Schulung ersetzen musste. In dieser Beziehung war *Kürschners*

Deutsche National-Litteratur besser gestellt, die seit 1882 erschien und jetzt in 222 Bänden vollständig vorliegt. Sie wandte konsequent dieselben Grundsätze an, nach denen die besten Teile des Hempelschen Unternehmens bearbeitet waren, sie verfügte über einen weit grösseren Stab wissenschaftlich ausgebildeter Mitarbeiter, und sie setzte sich die Aufgabe, die gesamte Entwicklung der deutschen Dichtung in ihren Denkmälern und in einer am Schlusse beigefügten Litteraturgeschichte so vollständig wie nie zuvor darzustellen. Indessen, sei es, dass der allzu grosse Umfang der Sammlung abschreckend wirkte, sei es, dass der Ballast von mittelmässigen und ganz unbedeutenden Schriftstellern, der bei der angestrebten Vollständigkeit mitgeschleppt werden musste, das Schiff zu stark belastete, — genug, es hat keine leichte Fahrt gehabt und nur mit Mühe nach langer Reise den Hafen erreicht. Volle Anerkennung gebührt dem gewandten Steuermann, der es an so mancher Klippe vorübergeführt hat.

Die Kürschnersche Ausgabe unterscheidet sich durch manche vorteilhafte Eigenschaften von der Hempelschen. Die Ausstattung ist, bis auf den allzu kleinen Druck der Einleitungen und Anmerkungen, angemessen; zahlreiche authentische Abbildungen erhöhen die Anschaulichkeit und bieten einen würdigen Schmuck. Leider sind freilich auch hier die Leistungen der Herausgeber sehr ungleich an Wert; neben musterhaft gut bearbeiteten Bänden stehen andere, die man als musterhaft schlecht bezeichnen könnte.

Ein ebenso ungleiches Ansehen bieten die noch im Erscheinen begriffenen *Neuen Leipziger Klassiker-Ausgaben Max Hesses.* Hier reduzieren sich die Beigaben der Herausgeber bescheiden auf eine biographische Gesamteinleitung zu jedem Autor, so dass im übrigen nur die Zuverlässigkeit und die mehr oder weniger geschickte Auswahl (bei den unvollständig gebotenen Werken einzelner Dichter) in Frage kommen kann. Die so beschränkte Aufgabe wird z. B. von Grisebach für E. T. A. Hoffmann, von Bartels für Otto Ludwig, von Fürst für Adalbert Stifter vortrefflich gelöst; aber manche ihrer Genossen haben es sich doch damit allzu leicht gemacht, so dass auch hier die gemeinsame Flagge eine keineswegs gleichartige Ware deckt.

Der Grund dieser Erscheinung ist leicht aufzufinden. Es fehlt, ebenso wie bei der Hempelschen und der Kürschnerschen Sammlung das, was allein die Gewähr der Einheitlichkeit und eines annähernd gleichmässigen wissenschaftlichen Wertes aller Teile geben kann: eine strenge, bestimmte Grundsätze unverrückbar festhaltende Redaktion, die mit umfassender Kenntnis aller Errungenschaften der Litteraturgeschichte zugleich praktische Erfahrung betreffs der Bedürfnisse der grossen Masse der Leser vereinigt. Nur dadurch kann es vermieden werden, dass ein Herausgeber zu viel, der andere zu wenig bietet; nur dadurch lassen sich auch die unvermeidlichen Irrtümer in der Wahl der Mitarbeiter ausgleichen.

Wie sehr diese Behauptung zutrifft, können wir an den verschiedenen Stadien eines und desselben Unternehmens nachweisen. Es sind die *Klassiker-Ausgaben des Bibliographischen Instituts in Leipzig*, bekannt unter dem Namen Meyers Klassikerausgaben. Schon lange, ehe das Cottasche Privileg erlosch, das dem deutschen Volke den besten Teil seines geistigen Besitzes so schwer zugänglich machte, fasste der Begründer dieses Instituts den Plan, wenigstens ein Surrogat für die damals unmögliche vollständige Befriedigung des so stark vorhandenen Bedürfnisses nach diesen Schätzen zu liefern. Mit heiterer Rührung betrachten wir jetzt die mageren, unsäglich schlichten Heftchen der Meyerschen Groschenbibliothek, die Unzähligen in homöopathischen Dosen die geistige Nahrung boten, nach der sie so sehr verlangten. Als dann Goethe und Schiller frei geworden waren, bot Meyer in seiner Bibliothek der deutschen und ausländischen Klassiker eine Auswahl des Besten aus der gesamten Weltlitteratur, die deutschen Dichter freilich, bis auf Schiller, unvollständig, und die angekündigte Korrektheit der Texte oft vermissen lassend. Immerhin waren aber bei diesen Ausgaben bereits die Einheitlichkeit, die praktische Anlage und der billige Preis (in der Regel zwei Mark für den hübsch ausgestatteten, in Leinwand gebundenen Band) anzuerkennen.

Diese Vorzüge sind in der Neubearbeitung der Sammlung, die seit einigen Jahren erscheint, erhalten geblieben. Ausserdem ist äusserlich und innerlich eine Reihe von Verbesserungen hinzugetreten, die diese Ausgaben jetzt auf eine so hohe Stufe gehoben haben, wie sie unter

den durch den Preis und die Bestimmung für ein grosses Publikum gegebenen Einschränkungen überhaupt erreichbar ist. Äusserlich stellt sich die lange Reihe der Bände in ihrem stattlichen imitierten Halbfranzband mit den bunten Rückenschildchen sehr vorteilhaft dar. Jede Ausgabe ist mit einem guten, meist in Kupferradierung hergestellten Bildnis des Dichters geschmückt, das Papier holzfrei, nicht zu stark satiniert, der Druck zwar kompress, aber klar und fast fehlerlos.

Wie das Äussere, so ist auch der Inhalt ganz gleichartig gestaltet worden. Mit Ausnahme von Schiller und Heine sind alle Autoren nur durch eine Auswahl vertreten; das Ideal der Vollständigkeit, das die grossen wissenschaftlichen Ausgaben selbstverständlich anstreben müssen, ist also hier ausser Augen gelassen. Wie uns dünkt, mit vollem Recht. Denn die Leser, die sich nicht als Fachleute mit der Litteratur beschäftigen und die nur zu ihrem Genuss die Dichtungen zur Hand nehmen, verzichten gern auf Lessings philologische und theologische Untersuchungen und Herders älteste Urkunde des Menschengeschlechts; vollständige Ausgaben, die alles das brächten, würden ihnen nur unnötige Opfer zumuten.

Insofern scheint uns auch die eine der erwähnten Ausnahmen nicht dem Charakter der Meyerschen Sammlung zu entsprechen. Den vollständigen Schiller mag man immerhin gelten lassen, ja sogar den Wunsch empfinden, ihm bald den in Aussicht stehenden vollständigen Goethe beigesellt zu sehen. Es ist ja begreiflich, dass der Deutsche jedes Wort, dass unsere beiden Grössten zu ihrem Volke gesprochen haben, zu besitzen wünscht. Aber der vollständige Heine in sieben Bänden nimmt unseres Erachtens einen zu breiten Raum in einer Sammlung ein, die Lessing nur fünf, Herder nur vier, und Heinrich von Kleist nur zwei Bände vergönnt; wenn man auch zur Entschuldigung anführen kann, dass in weiten Kreisen ein lebhafteres Interesse an der pikanten Art Heines als an den edlen Werken der älteren Geistesriesen besteht, und wenn man auch gern feststellt, dass diese Heineausgabe Elsters die beste aller vorhandenen ist.

Abgesehen von der Vollständigkeit tritt der Schiller und der Heine den übrigen Klassikern Meyers ganz gleichartig zur Seite. An der Spitze steht überall ein Lebensabriss des betreffenden Dichters, in dem dessen Leistungen im allgemeinen ästhetisch gewürdigt werden und auf ihre geschichtliche Stellung hingewiesen wird. Ausserdem geht jedem einzelnen Werke oder mehreren mit einander zusammenhängenden Werken eine knappe Einleitung voraus, die vor allem über die Entstehung der Dichtung, die Quellen und die Aufnahme beim Publikum unterrichtet. Die Anmerkungen unter dem Texte erläutern in kürzester Form solche Dinge, die gebildeten Laien nicht geläufig sind, und übersetzen Citate aus weniger bekannten Sprachen. Ausführlicher werden dann am Schlusse litterarhistorische und andere sachliche Fragen, die sich an einzelne Stellen knüpfen, erörtert. Zu ihnen treten die Lesarten, in denen sich die früheren Stadien der Arbeit bis zur letzten, endgültigen Form darstellen. Sie werden nur wichtigen Werken beigefügt, bei denen sich aus der Entstehungsgeschichte ein Bedürfnis darnach zu ergeben scheint. Nun ist es ja gewiss richtig, dass es zu den reizvollsten Beschäftigungen gehört, den Künstler in seiner Werkstatt zu belauschen, an der Hand der Manuskripte und der früheren Drucke zu erkennen, wie er seine Schöpfungen der Vollendung immer näher geführt hat. Aber die Form, in der hier durch einfache Aufzählung der veränderten Stellen dies ermöglicht werden soll, ist nur für den geschulten wissenschaftlichen Arbeiter brauchbar; der Liebhaber wird sich schwerlich in dieses Gestrüpp zusammenhangloser Wörter hineinwagen. Wir hielten es deshalb für besser, lieber in den Einleitungen auf Grund der Textvergleichung ein anschauliches Bild von dem Werden des Werkes zu geben und diesen überflüssigen Ballast des sogenannten „Apparats“ über Bord zu werfen; denn die Meyerschen Ausgaben sind nun einmal in ihrer Mehrzahl nicht für den wissenschaftlichen Gebrauch geeignet.

Das ergiebt sich auch aus der Behandlung der Texte. Wohl wird an der Sprache des Dichters aus keinerlei Gründen etwas geändert; aber die Schreibung der Originaldrucke ist überall zu Gunsten der heute gültigen Orthographie aufgegeben. Für populäre Ausgaben ist dies Verfahren gewiss das richtige; denn die veralteten Wortformen berühren den Leser fremdartig und drohen, seine Aufmerksamkeit anhaltend von dem Genuss der Dichtung auf

eine gleichgültige Äusserlichkeit abzuziehen, Man verstehe mich recht: es ist *nicht* gleichgültig, ob ich drucke „betriegen“ oder „betrügen“, weil hier der Lautwert verändert wird, ob ich sage „Was vor Nachrichten“ oder „Was für Nachrichten“; denn es liegt auf der veralteten Form das Edelrot der Vergangenheit, das wir den älteren Werken nicht abwischen sollen; aber es wäre eine Schrulle, wenn ich heute noch in einer Goetheausgabe, die nicht wissenschaftlichen Zwecken dient, schreiben wollte „seyn“, „Italiäner“, „Gedanken-Fabrik“.

Die Sache ist nicht so unwesentlich, wie sie auf den ersten Blick erscheinen mag; denn durch solche Pedantereien wird die grosse Aufgabe, die gerade in der Gegenwart den Klassikerausgaben zufällt, gefährdet.

Die Werke unserer grossen Dichter aus dem XVIII. und XIX. Jahrhundert bilden noch immer den wertvollsten Teil unserer geistigen Volksnahrung, das Wort „Volk“ in seinem weitesten und edelsten Sinne genommen. Mag es auch hier und da den Anschein haben, als wollten die Gebildeten von dem hochfliegenden Idealismus, der weichen Schönheit, der phantastischen Romantik der Klassiker und ihrer Nachfolger nichts mehr wissen: wir können es doch nicht glauben, dass die Jugend sich auf die Dauer der befreienden und erhebenden Wirkung, die von den Alten ausgeht, entziehen wird, und wir hoffen, dass ihr Zauber das wieder binden wird, was die Mode des Natura-, Rea-, Symbolismus und wie alle die schnell auftauchenden und vergehenden -lismen heissen, streng geteilt hat.

Die Einheit des künstlerischen Geschmacks, die vor etwa fünfzig Jahren bestand, wird gewiss nicht wieder herzustellen sein; aber die Erkenntnis muss sich Bahn brechen, dass das Neueste deshalb noch nicht das Beste ist, dass gar vieles von dem, was sich heute als modern aufdrängt und das Frühere verdrängen will, nur für einen engen Kreis von raffinierten ästhetischen (häufig auch sehr unästhetischen) Genussmenschen schmackhaft ist.

Was wäre lebhafter zu wünschen, als dass sich aus diesen, zuweilen so absurden und perversen Anfängen eine neue gesunde Volkskunst entwickelte, die den Forderungen und Anschauungen unserer sozialen Epoche ebenso entspräche, wie die Kunst Goethes und Schillers dem edlen Individualismus ihrer Zeit! Doch vorläufig scheint sich keine Aussicht dafür zu eröffnen, und da heisst es „Halte was Du hast“, damit wir nicht für unseren guten alten Besitz zunächst wertlose Anweisungen auf die Zukunft eintauschen und die festen Bollwerke unserer Kultur von der reissender Tagesströmung unterwaschen lassen.

Gegen diese Gefahr bilden neben der Schule, die ihre Aufgabe richtig erfasst, die guten Klassikerausgaben die sicherste Schutzwehr. Durch ihr Äusseres und ihren Inhalt können sie den Sinn für edle Schönheit in die weitesten Kreise tragen und so den Boden bereiten, auf dem die Liebe zum Buche entspringt. Nur in einem Volke, das seiner grossen geistigen und künstlerischen Vergangenheit treu eingedenk bleibt, kann die Andacht vor den Zeugen dieser Vergangenheit erwachen und gepflegt werden. Aus der grossen Masse der Leser löst sich der kleinere Kreis der Bibliophilen los und wirkt wieder befruchtend auf den Boden zurück, dem er entsprang.

So ist die Angelegenheit der populären Klassikerausgaben auch für die Bestrebungen, denen diese Zeitschrift dient, keineswegs bedeutungslos und verdient, dass wir sie andauernd im Auge behalten und nach Kräften in unserm engeren wie im weiteren nationalen Sinne zu fördern suchen.



Die Bibliophilen.

Léon Conquet.

Von

Philipp Rath in Wilmersdorf-Berlin.



Es ist in Deutschland auch heute noch nur ausnahmsweise Gebrauch, von hervorragenden belletristischen und anderen Publikationen besondere Ausgaben für Bücherfreunde zu veranstalten, und nur in wenigen Fällen werden numerierte Exemplare eines Werkes auf besserem Papiere abgezogen. Mit Unterdrückung eines bösen Gedankens kann man also annehmen, dass die Deutschen ihre Bücher allein des Inhaltes wegen lieben, und dass ihnen die Liebe zur äusseren Schönheit des Buches noch anerzogen werden muss. Freilich gehört dazu in erster Linie eine bessere Schulung unserer Drucker im allgemeinen; denn dass wir einzelne darunter haben, die auch einem verwöhnten Geschmacke Rechnung tragen *können*, soll durchaus nicht geleugnet werden. So lange es aber noch vorkommt, wie bei den numerierten Exemplaren eines jüngst erschienenen Reisewerkes, dass die schwarz und rot gedruckten Buchstaben des Titels nicht nur schief zu einander stehen, sondern sogar in einander überlaufen, so lange können wir ruhig behaupten, dass in dieser Beziehung noch viel zu thun ist, ehe wir auf die Höhe kommen, die England wie Frankreich hierin einnehmen. Auch in Frankreich wird auf den Druck der gewöhnlichen Ausgaben wenig Gewicht gelegt, und in den späteren Tausenden eines vielgelesenen Werkes bemerkt man oft, wie von den Stereotypplatten Teile von Buchstaben abgesprungen sind, ja wie ganze Buchstaben fehlen. Das mag nun für den, der einen Roman nur der flüchtigen Unterhaltung wegen liest, nicht mehr als augenblicklich störend wirken; bei Werken aber, die dem bleibenden Besitze einverleibt werden sollen, an denen man sich immer und immer wieder erfreuen will, können solche Fehler nur abstossend wirken und einem den Genuss völlig verleiden. Hier stellen sich die Liebhaberausgaben ein, die namentlich in Frankreich mit einer ans Rührende streifenden Liebe behandelt werden, und deren es von fast jedem hervorragenden Werke nicht nur eine, sondern oft — so um eines der bedeutendsten Beispiele dieser Art: „Manon Lescaut" zu erwähnen — recht viele giebt. Dass Verleger sich ausschliesslich der Herstellung von Liebhaberausgaben widmen, steht freilich auch dort vereinzelt da. Ausser *Léon Conquet* ist aus neuerer Zeit wohl nur *Edouard Pelletan* zu erwähnen, der erst vor kurzem seine Thätigkeit begonnen hat mit dem Plane, nur durch Holzschnitte verzierte Bücher in beschränkter Anzahl von Exemplaren zu publizieren.

Léon Conquet ist am 17. Dezember 1897 gestorben. Seine Thätigkeit liegt abgeschlossen vor uns, und es lohnt wohl der Mühe, dieselbe des näheren zu verfolgen, da sich aus ihrer Betrachtung nicht nur die Natur des französischen Bücherfreundes vor unseren Augen wie von selbst erhellt, sondern weil wir auch sehen können, wie ein Verleger, der sich diesen Zielen ausschliesslich widmet, beschaffen sein soll, und wie viel unendliche Sorgfalt und Liebe dazu gehört, die sich auch auf die scheinbar geringfügigsten Kleinigkeiten erstrecken muss, um ein Werk in solcher Vollendung herzustellen, dass es möglichst allen Anforderungen entspricht, die man daran stellen kann.

Léon Conquet wurde 1848 in Espalion (Aveyron) geboren; er kam nach Paris, um Photograph zu werden, gab diesen Plan jedoch bald auf und wurde Buchhändler, zuerst als Angestellter bei Rouquette, später bei Garrousse.



Aus den „Memoires de Madame de Staal". Zeichnung von C. Delort.

1875 übernahm er die Handlung des Letzteren und beschränkte sich in der ersten Zeit seiner Thätigkeit auf das Antiquariat. Mit besonderer Vorliebe beschäftigte er sich hier mit den illustrierten Werken des XVIII. Jahrhunderts, zog jedoch mehr und mehr auch die Schriftsteller und Dichter unseres Jahrhunderts in den Bereich seiner Thätigkeit. Er wurde mit der Zeit der buchhändlerische Vorsteher der Société des amis des livres, und, gebildet an den unvergleichlich schönen Werken eines Cochin, Eisen, Fragonard, Marillier, Moreau le jeune und wie sie alle heissen, wurde er zum Verleger von Liebhaberausgaben in ihrem Geiste, ohne dabei dem wiederbelebten Holzschnitte in seiner Thätigkeit aus dem Wege zu gehen. Im Gegenteil: er hat zur Illustration der von ihm verlegten Werke den Holzschnitt oder besser Holzstich sogar in hervorragendem Masse mitbenutzt.



Léon Conquet.

Seine Ausgaben sind meist nur in einer Anzahl von 500 Exemplaren erschienen; nur wenige überschreiten diese Ziffer. Sie sind sämtlich numeriert und von ihm gezeichnet. Alle seine Veröffentlichungen sind illustriert, mit Ausnahme einiger rein bibliographischer Werke. Die an sich geringe Anzahl ist meist noch in zwei oder mehrere Klassen geteilt; die letzte und grösste bildet die gewöhnliche Ausgabe, die nur einen Abdruck der Illustrationen enthält, dann folgt eine kleinere zweite mit zwei Zuständen der Abzüge und oft noch eine dritte und vierte wieder kleinere, die bei Radierungen meist noch den reinen Ätzdruck enthält: so wird dem Käufer ein interessanter Einblick in die Werkstatt der Künstler gewährt. Die gewöhnliche Ausgabe ist gemeinhin auf einem für jedes Werk besonders fabrizierten Papiere, das als Wasserzeichen den Namen „L. Conquet" oder auch den Titel des Werkes selbst trägt, gedruckt; die weiteren Exemplare sind — oft nach einem Neusatze des Werkes — auf grösserem und feinerem, auf japanischem oder chinesischem Papiere, je nach Geschmack und Laune des Subskribenten abgezogen. Der Druck selbst ist in den meisten Fällen wohl mit der Handpresse erfolgt und von den berühmtesten Firmen Frankreichs, vor allem von Lahure und von Chamerot et Renouard ausgeführt. Vielfach ist auch noch ein einzig dastehendes Exemplar zum Verkaufe gekommen, das die Handzeichnungen des Künstlers enthält und neben den Ätzdrucken noch eine ganze Reihe von Probedrucken aufweist, wie sie die ausführenden Künstler zu nehmen pflegen, um sich von dem Fortschritte ihrer Arbeit mit der kalten Nadel oder dem Stichel an der radierten Platte zu überzeugen, bis herunter zu den Abzügen mit dem Namen des Künstlers und zu den Drucken mit der Schrift. Solche Exemplare, die die ganze Entwicklung des Werkes vor Augen führen, sind natürlich sehr geschätzt und öfters, schon bevor der Druck überhaupt begonnen hatte, bis zu 10000 Fr. bezahlt worden. So etwas ist natürlich nur in Frankreich möglich.

Welchen liebevollen Anteil Conquet selbst an der Herstellung der von ihm verlegten Werke nahm, sieht man vor allen Dingen aus den Albums, die er von fast jedem derselben für

sich herstellte, und die, in künstlerischen Einbänden, mit seiner Privatbibliothek zur Versteigerung gelangten. Sie enthalten die Korrespondenz mit den Autoren oder Herausgebern, mit den zeichnenden Künstlern und mit den Stechern und Holzschneidern; es finden sich darin die Skizzen der Illustrationen, sämtliche Probedrucke und in vielen Fällen auch die nicht zur Ausführung oder nicht zur Annahme gelangten Zeichnungen und Abzüge.



Aus Victor Hugo „Ruy Blas“.
Zeichnung von Adrien Moreau.

Von den Werken älterer Künstler reproduzierte er die Stiche Fragonards zu den „Contes“ von Lafontaine und die des „Monument du costume“ von Moreau le jeune und Freudenberg, ein Werk, das in der Originalausgabe zu den grössten Seltenheiten zählt. Das war im Anfange seiner Thätigkeit als Verleger, im Jahre 1881. Von da ab sind seine Bücher nur von Künstlern dieses Jahrhunderts illustriert erschienen. Unter ihnen finden wir die hervorragendsten Frankreichs: J. Adeline, Paul Avril, Bouguereau, Henri Boutet, O. Cortazzo, C. Delort, Detaille, Gust. Doré, F. Flameng, V. Foulquier, Gust. Fraipont, H. Giacomelli, J. P. Laurens, Maur. Leloir, Aug. Lepère, Adrien Moreau, Louis Morin Robaudi, Robida, Rudaux, Sahib, Henry Somm, Ed. Toudouze, Daniel Vierge und viele andere.

Dass die Werke, die Conquet veröffentlichte, zu einem solchen Aufwande an Kunst und Kosten auch inhaltlich in dem richtigen Verhältnisse stehen mussten, ist ohne weiteres klar. Von älteren Werken sind auch hier nur wenige zu nennen. Conquets Vorliebe richtete sich auf das XIX. Jahrhundert, doch gehören gerade zwei Werke dieser Kategorie: Hamiltons „Mémoires du Comte de Grammont“ und die „Mémoires de Mme de Staal“ (Mlle Delaunay)[1] mit ihren graziösen Vignetten und ganzseitigen Kupfern von Delort, zu den Schönsten, was er überhaupt publiziert hat. Ausser diesen sind von älteren Werken wohl nur noch die Oeuvres de François



Aus Victor Hugo „Ruy Blas“.
Zeichnung von Adrien Moreau.

[1] Georges Vicaire, der Herausgeber des „Bulletin du Bibliophile“ veröffentlichte im Januarhefte 1899 dieser Zeitschrift eine (notabene unvollständige) Liste der Publikationen Conquets und schreibt in dieser die obigen Memoiren der Mme de Staël zu, ein Fehler, der sich übrigens auch in einem anderen Nekrologe Conquets findet und, wie mir scheint, kaum als Druckfehler zu bezeichnen ist.

Villon, „La princesse de Clèves“ von Mme de La Fayette und eine Übersetzung von Longus „Daphnis et Chloé“ zu erwähnen, letztere mit entzückenden Illustrationen von Paul Avril. Gross ist dagegen die Reihe der modernen Werke; da finden wir „La chanson des nouveaux époux“ von Mme Adam; Bourgets „Pastels“ mit Illustrationen von Robaudi; Champfleurys „Violon de faïence“ mit Radierungen von J. Adeline; Claréties „Bouddha“ und „La canne de M. Michelet“; Daudets „Fromont jeune et Risler aîné“; „L'abbé Tigrane“ von Fabre; Gautiers „Émaux et camées“, „Mademoiselle de Maupin“, „Militona“ und „Le petit chien de la marquise“; von Halévy „Karikari“, „Mariette“ und „Trois coups de foudre“; von Victor Hugo „Hernani“ und „Ruy Blas“, letzteres mit wunderbar graziösen Vignetten von Adrien Moreau; Mussets „Nouvelles“ mit Illustrationen von Flameng und Cortazzo; von Stendhal „La chartreuse de Parme“ und „Rouge et noir“; von Theuriet „Bigarreau“, „Les oeillets de Kerlaz“ und „Sous bois“; von Zola „Nouveaux contes à Ninon“ u. a. m.

Unter den Werken, die durch Holzschnitte illustriert worden sind, ragen besonders „Mon oncle Benjamin“ von Cl. Tillier, „Le Bibliomane“ von Ch. Nodier und „Le Myosotis“ von Hégésippe Moreau durch ihre Schönheit hervor. Ich sah von letzterem Werke vor kurzem ein Exemplar, das von Charles Meunier in dunkelblaues Maroquinleder gebunden und mit Vergissmeinnicht-Kränzen und Bordüren in Mosaikarbeit auf das Eleganteste verziert war.

An diese Werke belletristischer Art schliessen sich eine Reihe bibliographischer Arbeiten von



Vignette von Maurice Leloir aus Charles Nodiers „Le Bibliomane“.

Beraldi: „Mes estampes“, „Estampes et livres“, „La Bibliothèque d'un bibliophile“, „Les graveurs du XIX. siècle“; von Brévois über Béranger und Alphonse Daudet etc. und von Ramiro über Félicien Rops, seine Stiche und Lithographien.

Zum Schlusse dieses Überblickes über die Thätigkeit Conquets sei noch das monumentale Werk H. Beraldis „La reliure du XIX. siècle“ erwähnt, das in vier grossen Bänden 285 Reproduktionen der hervorragendsten Künstlereinbände bietet. Es ist nur in 220 Exemplaren gedruckt worden und, obwohl erst kürzlich vollendet, schon völlig vergriffen.

Rund achtzig Werke sind von Conquet bis zu seinem Tode veröffentlicht worden, und daneben hat er noch von vielen illustrierten Ausgaben der Verleger C. Lévy, Charpentier u. a. das alleinige Verkaufsrecht gehabt und im Verein mit ihnen die Herstellung geleitet. Fast alle seine Ausgaben sind vergriffen und zählen zum Teil zu den hoch bezahlten Seltenheiten, ein Umstand, der allein schon den Geschmack und das Geschick dieses seltenen Mannes in der Wahl der Werke sowohl wie der ihn unterstützenden Künstler beweist.



Aus Victor Hugo „Ruy Blas“. Zeichnung von Adrien Moreau.

Es erübrigt nun noch, einen schnellen Blick auf die Privatbibliothek Conquets zu werfen, die vor zwei Jahren versteigert worden ist und, obwohl sie nur aus 448 Werken bestand, doch einen Erlös

von ca. 150000 Fr. ergeben hat. Die Nummern 1—177 umfassen seine eigenen Publikationen in den ausgewähltesten Exemplaren und zusammen mit den schon erwähnten Albums; die Nummern 178—203 die illustrierten Ausgaben Calmann Lévys, die dieser mit Conquet zusammen herstellen liess; die Nummern 204—218 werden von den Veröffentlichungen der „Société des amis des livres" gebildet, und von da bis zum Schlusse finden sich andere illustrierte Bücher dieses Jahrhunderts verzeichnet, alle in den schönsten Exemplaren und den kostbarsten Einbänden von Chambolle, Duru, Marius Michel, Mercier u. a. Von den eigenen Publikationen Conquets gingen z. B. Gautiers „Mademoiselle de Maupin" bis auf 2020 Fr., Theuriets „Sous bois" bis auf 1700 Fr., Hamiltons „Mémoires du comte de Grammont" bis auf 1900 Fr., die „Mémoires de Madame de Staal" bis auf 1110 Fr.; natürlich waren dies alles Exemplare, die durch besondere Vorzüge, durch eigenhändige Aquarelle der Künstler, durch hervorragend kostbare Einbände und dergleichen vor den gewöhnlichen ausgezeichnet waren.

Den höchsten Preis — 5600 Fr. — erzielte „La vie rustique" von André Theuriet in der Ausgabe von Launette, 1888, mit Holzschnitten von Bellenger nach L. Lhermitte; der hervorragend schöne Einband dieses Werkes, von Marius Michel ausgeführt, ist mit einer Bordüre von Kartoffelblüten in Mosaikarbeit eingefasst und in dem erwähnten Werke von H. Beraldi unter No. 208 reproduciert.

So war Conquet selbst ein eifriger Bücherliebhaber geworden, und wir begreifen leicht, dass ein Mann, der für seine eigene Thätigkeit einen solchen Enthusiasmus besass, auch andere in seinem Sinne zur Bibliophilie zu begeistern verstand. Die Erfolge, die er errang, sind wohlverdiente gewesen, und man hat so Unrecht nicht, wenn man ihn den „inventeur des livres illustrés du XIX. siècle" nennt.



Das Rockenbüchlein.

Von

Dr. Robert Petsch in Würzburg.



Vor einiger Zeit geriet ein Büchlein in meinen Besitz, das der Beachtung seitens der Bücherkenner nicht unwert erscheint. Es gehört der Volkslitteratur an und steht auf gleicher Stufe mit jenen löschpapierenen Jahrmarktsdrucken unserer Volksbücher, die ja keine Seltenheit sind. Es dürfte aber bekannt sein, dass neben der erzählenden Litteratur, neben den Romanen von der treuen Genovefa, von der Giseldis oder der schönen Magelone auch andere Büchlein, wie Sammlungen von Zaubersprüchen und Beschwörungsformeln, nicht minder aber Liederbücher im Umlauf waren, die teils dem Einzelnen nützlich sein, teils ganzen Gesellschaften die Zeit vertreiben sollten. Das Volk vergnügt sich am Gesange seiner Volkslieder; in den Salons der vornehmeren Gesellschaft kommt, besonders im XVI. und XVII. Jahrhundert, eine neue Gattung, das Gesellschaftslied, auf, das durch Form und Inhalt wieder auf das Volkslied zurückwirkt. Was aber den vornehmen Städtern der Salon, das ist dem Bauern die Spinnstube. Hier wurde und wird noch heut nicht bloss gesponnen, obwohl jedes Bauernmädchen eine Ehre darein setzt, seine Arbeit zu thun und nicht als träge zu erscheinen; hier wird auch gescherzt und gelacht, erzählt und gesungen — bisweilen wird diese Unterhaltung etwas ausgelassen, auch der gern gepflegte Tanz artet nicht selten aus, sodass in den meisten Ortschaften in unsern Tagen die Spinnstuben durch die Obrigkeit verboten werden mussten.

In den älteren Zeiten scheint es aber den Leutchen in ihren „Spinten" nicht selten an geeigneten Unterhaltungsstoffen gefehlt zu haben, und so mögen findige Verleger gar bald auf den Einfall gekommen sein, billige Büchlein zur Aufheiterung der dörflichen Gesellschaft erscheinen

zu lassen, mit bunt zusammengewürfeltem Inhalt, mit Liedern, Verslein, Zauberkunststückchen, vor allem aber eine altbeliebte Sitte unsers Volkes wieder aufnehmend: das Rätselraten.

Früh hat unser Volk über einen ansehnlichen Schatz von Rätseln verfügt. Einige sind in einer Handschrift des Klosters Reichenau aus dem X. Jahrhundert ins Lateinische übertragen worden, andre sind in spätere Sammlungen übergegangen. Seit der Zeit, da deutsche Bürger die aus dem Französischen übersetzten Volksbücher zu lesen anfangen, seit dem XV. und XVI. Jahrhundert etwa, gehen auch gedruckte Rätselbücher aus deutschen Offizinen hervor, die sich zunächst eng an heute wahrscheinlich unwiederbringlich verlorene französische Originale anzuschliessen scheinen. Eine wirkliche Geschichte dieser Rätselbücher hoffe ich später einmal geben zu können; für heute mögen einige Notizen genügen. Neben den steifen Übersetzungen, die von einem Strassburgischen Verleger verausgabt wurden, scheinen sehr bald freiere, mehr an die lebendige Sprache sich anschliessende Bearbeitungen aufgetreten zu sein. Die besten Nummern mag dann mit allerhand andern Stoffen ein findiger Kopf zu einer Blumenlese des Unterhaltenden für die Spinnstuben, zu einem „Rockenbüchlein", zusammengestellt haben. Dünne Heftchen von wenigen Seiten waren es gewöhnlich, und im Gebrauche scheinen sie nach und nach untergegangen zu sein. Bald aber hatte man herausgefunden, dass von dem ganzen Inhalt der Büchlein die Rätsel am meisten wirkten, und nun erscheint eine zweite lange Reihe von Rätselbüchern, die sich meist als „Neu-Vermehrte Ratbüchlein" einführen und durch volkstümlichere Fassung, bunteren Inhalt und grösseren Humor vor jenem älteren „Strassburger" Rätselbuche auszeichnen. Dass die neuen Ratbüchlein auf das ältere Rockenbuch zurückgehen, beweisen sie durch ihr Motto:

„Rockenbüchlein heiss sonst ich,
Wer langweilig ist, der kauff' mich."
u. s. w.

Inzwischen mag aber doch die Erinnerung an die alten Rockenbücher nicht geschwunden sein, denn mein Exemplar, das etwa aus dem XVIII. Jahrhundert stammt und gegenüber jenen älteren, verlorenen ein jüngeres „Rockenbüchlein" zu repräsentieren scheint, zeigt wieder bunteren Inhalt. Es lehnt sich aber an die Ratbüchlein so eng an, dass es sogar gedankenloser Weise deren Motto wiederholt und schreibt: „Rocken-Büchlein heiss *sonst (!)* ich . . ."

Das Heft besteht aus acht Kleinoktavblättern; die erste Seite bringt den ausführlichen Titel:

Rocken-Büchlein,
worinnen
allerhand schöne Räzeln, kurzweilige Frag und Antworten, lustige Reimen und Tänzlein, auch allerley Kunst- und Vexier-Stücke zu finden sind.
Nebst zwey
Rockenspinners-Liedern.
1. Wir hocken beym Rocken und spinnen u. s. w.
2. Spinnt ihr Mädchen, spinnt, ach spinnt u. s. w.
(Vignette.)
Rocken-Büchlein heiss sonst ich,
Wer kurzweilig ist, der kauff' mich,
Er find't darinn manch kluge Lehr
Mit Vexieren, Rathen und anders mehr.
Herausgegeben von einem alten Dobackschnupfer Michel Ambros Baron und Ritter von Henkel, mit dem grossen Buckel, dicken Kopf und dünnen Schenkel, welcher bey einen Priss Schnupftoback, alles so erdacht und ausgesonnen hat.

Die Vignette entspricht ganz der lustigen Beschreibung am Schlusse dieses Titels.

Was nun den Inhalt des Büchleins betrifft, so haben wir zunächst zwei Seiten „Schöne und anmuthige Räthsel". Ihr Kern ist durchweg volkstümlich, aber ihre Form ist oft die des XVIII. Jahrhunderts, selten sind jene echt volkstümlichen Reime, die sich bei unsern Bauern noch heute erhalten haben und die man jetzt mit Sorgfalt zu sammeln beginnt. Verhältnismässig treu erhalten blieb das alte Rätsel vom Regenbogen:

„Rundgebogen, hocherhoben,
Wunderbar erschaffen,
Wer mir diess errathen kann,
Soll heut ruhig schlafen."

Hier ist nur die starke Schlusszeile „soll heut bei mir schlafen" gegen den Volksmund gemildert. Sonst findet sich dies Rätsel in ganz gleicher Fassung hie und da in Niederdeutschland, z. B. in Mecklenburg. Dagegen zeigt die erste Nummer, „das Spinnrad", die aus mehreren kürzeren Volksrätseln kompiliert zu sein scheint, steife Alexandriner:

„Man tritt mit Füssen mich, man raufet mir die Haare
Aus meinem Kopf heraus, man rädert meine Waare,
Das Frauenzimmer stets mit mir sich trägt und zäckt,
Und sonderlich durch Gunst die Finger nach mir leckt."

An diese eigentlichen Rätsel schliessen sich dann einige kurze, in Prosa gefasste Scherzfragen, oder, wie sich das Büchlein ausdrückt: „Kurzweilige Frag und Antworten". Dass sie nicht alle ganz sauber sind, geht schon aus ihrer Bestimmung für die Spinnstuben hervor.

Die dritte Abteilung „Lustige Reimen und Tänzlein" bringt zunächst ein priamelähnliches Stück:

„Ein rechtes gutes Glas mit Wein,
Ein gut Stück Braten ohne Bein,
Ein gut Glas Bier, ein' Peiff Toback,
Ein'n vollen Beutel in den Sack,
Ein schön Gesang, Musik dabey,
Ein eignes Haus und Schulden frey,
Ein schönes Bett und junges Weib,
Das ist der beste Zeitvertreib."

Man sieht, wie steifleinene, prosaische Reimereien dem Volke zugemutet wurden. Um so hübscher sind die „Bayrischen Tänzlein", d. h. Schnaderhüpfeln:

„Hob oft an Rah g'ackert,
Hob oft an Rah g'sät,
Hob oft a schöns Madla
Im Tanzen 'rum dreht"

singt der Bursch, und sein „Madla" antwortet etwa:

„Mei Schotz ist a Schreiner
A Bretles Batschér,
A rechter Flankirer,
A Schuldenmachér."

Ganz zart gehts auch hier nicht zu:

„Sechstausend alte Weiber,
Gott verzeyh mir meine Sünd,
Zur Aerbet sinds langsam,
Zum fressen sinds gschwind."

Die „allerhand Kunst und Vexier-Stück", die sich daran anschliessen, setzen allesamt keine besonders hervorragende magische Fertigkeit voraus. Natürlich läuft mancher Hokuspokus und Aberglaube mit unter, was wohl den Benutzern nicht unlieb war.

Die an den Schluss gestellten „zwey neuen Spinn-Lieder" sind recht unvolkstümlich nach Form und Inhalt, bald lehrhaft, bald lüstern, werden aber noch heute in ganz ähnlicher Fassung hie und da im Volksmunde angetroffen.

Unsere Beschreibung des kulturhistorisch und bibliographisch interessanten Büchleins, die wir damit schliessen, ist dem geehrten Leser hoffentlich nicht langweilig geworden. Für den Nachweis eines gleichen oder ähnlichen Büchleins wäre ich Bibliotheksvorständen und Privatpersonen jederzeit dankbar.



Kritik.

Bibliographisches.

Catalogue of the Printed Books and Manuscripts of the John Rylands Library. Manchester, J. E. Cornish.

Der Katalog der obigen Bibliothek ist endlich erschienen. Dass er sehnlichst erwartet wurde, bedarf kaum der Erwähnung, denn die *Bibliotheca Spenceriana* für sich allein würde schon allezeit für Bibliographen und Bibliophilen ein Mecca bilden, zu dem es sich lohnt, eine Wallfahrt anzutreten. Mrs. Rylands, die bekanntlich die Bibliothek der Stadt Manchester schenkte, hat sie derart vergrössert, dass sie vielleicht nächst der Büchersammlung im British Museum die wichtigste des ganzen Landes geworden ist. Unter diesen Umständen bleibt es doppelt bedauerlich, dass der Katalog den berechtigten Erwartungen nicht entspricht. Es möchte hart erscheinen, über den Führer einer solchen Bibliothek ein so ungünstiges Urteil zu fällen, und ich thue dies nur mit Widerstreben, indessen der *neue* Katalog der *alten Bibliotheca Spenceriana* kann nicht einfach übersehen oder gar tot geschwiegen werden. Um allen Einwendungen von vornherein zu begegnen, will ich mich darauf beschränken, im Auszuge und zusammengefasst, das Urteil der englischen Fachpresse zur Sache zu wiederholen. Dasselbe lautet etwa wie folgt:

Es bleibt bedauerlich, dass dieser Katalog nur eine Liste von Büchern darstellt und so wenig wissenschaftlich abgefasst wurde, wie es sonst kaum von einer gewöhnlichen Leihbibliothek geschieht. Für Bibliographen bleibt daher das Werk so gut wie wertlos. Allerdings hat Dibdin die meisten Raritäten, die der Graf Spencer mit ebensoviel Verständnis wie Glück gesammelt hatte, schon in seinem grossen Werke beschrieben. Dieser Umstand wird überhaupt in dem neuen Kataloge vollständig ignoriert, eine Thatsache, die doch jedenfalls etwas seltsam erscheinen muss. Ferner enthalten die wertvollsten Unica nicht mehr Erklärungen und Anmerkungen, als Bücher, die man jeden Tag zum Marktpreise erstehen kann. Die Blockbücher, tragen entweder gar keine oder ganz unzulängliche Anmerkungen. Eins von ihnen stammt wahrscheinlich aus der

Borghese-Auktion, in der Mrs. Rylands es für 18500 fr. erstand, um es der Manchester-Bibliotkek zu schenken. Es ist ein unvollkommenes Exemplar, war aber genau in dem damaligen Auktionskatalog beschrieben, indessen mit absoluter Sicherheit kann es heute nicht mehr identificiert werden.

Das in der Bibliothek befindliche Exemplar der Coverdale-Bibel (1535) ist im Katalog so geschildert, als ob es intakt wäre; da es aber kein solches Exemplar giebt, so hätte irgend eine erklärende Note beigefügt werden müssen.

Die drei Zeilen, die dem Welschen-Testament (1567) gewidmet sind, deuten nicht auf das wichtige Faktum hin, dass es das schönste und besterhaltene Exemplar ist und dass es ausserdem noch einige Blatter besitzt, die bisher ganz unbekannt waren.

Die Rubrik „Caxton" ist eine vollständig verfehlte und absolut ungenügend.

Bei einer gemischten Bibliothek, d. h. einer solchen, deren Fundament eine so weltberühmte Sammlung bildet, hätte man die alten Bestände im Katalog erkennen müssen, zur Unterscheidung von dem, was Mrs. Rylands bisher gesammelt hatte. Die Munificenz dieser Dame hat die Bibliothek zu einer öffentlichen gemacht, und es kann und darf daher die Kritik nicht schweigen, wenngleich es im höchsten Grade bedauerlich erscheint, dass eine so grossartige Gabe an Büchern, deren Wert heute auf 20 Millionen Mark geschätzt wird, nicht diejenige Katalogisierung fand, die die Geberin und die Bibliothek erwarten durften. v. S.

Einen Ergänzungsband zu seinem *Weltlitteratur-Katalog* hat *Eduard Grisebach* bei Ernst Hofmann & Co. in Berlin erscheinen lassen. Er enthält nicht nur die neuen Zugänge der Bibliothek des Verfassers, sondern auch die Neubearbeitung verschiedener bibliographischer Notizen, z. B. die über de la Sale, die zu einer ziemlich umfangreichen, sehr interessanten Abhandlung geworden ist. Eine starke Zunahme haben die orientalischen Litteraturen erfahren, besonders China, dessen Poesien Grisebach stets lebhaftes Interesse entgegengebracht hat. In der italienischen Abteilung werden die „Prose di Giac. Leopardi, Napoli 1835", als Falsum bezeichnet; dem ersten Bande der „Operette morali" wurde nach Leopardis Tode einfach das neue Titelblatt vorgeklebt, das den Anschein erwecken sollte, als seien hier Leopardis Prosawerke vollständig in einer Ausgabe letzter Hand vereinigt worden. Unter „Grimmelshausen" wird Gödekes Titelangabe „Galgen-Mannlin" und „nützlichen" in „Galgen-Männlin" und „nutzlichen" korrigiert. Die Kritischen Briefe von Voss über Götz und Rammler, Mannheim 1809, enthalten „Die Mädgensinsel" Götzens in erster Niederschrift, ohne die Rammlersche Abschleifung; Schüddekopf hat das Poëm in seinen Gedichten Götzens, Stuttgart 1893, gar nicht aufgenommen. Gessners Schriften, Zürich 1765, sind auf Schreibpapier nur noch selten aufzutreiben. Von T. A. Hoffmann notiert der Ergänzungsband fast alle Ausgaben erster Hand, zudem einige Druckfehler, die in der Grisebachschen ersten Ausgabe der Werke Hoffmanns (Leipzig, Hesse, 1900) stehen geblieben sind, darunter einen wichtigen: der Duzfreund Hoffmanns, den Grisebach entdeckt hat, heisst nicht Rebens, sondern Rebeur; und zwar war Herr von Rebeur nach den Ermittelungen des Herrn Hans von Müller 1826 in Berlin Ministerresident verschiedener deutscher Kleinstaaten, nebenbei ein grosser Gourmand wie Brillat-Savarin. —g.

Heraldisches.

H. G. Ströhl in Mödling-Wien, der verdienstvolle heraldische Künstler, hat ein neues Wappenwerk herausgegeben, das seinem im Vorjahre im gleichen Verlage — bei Julius Hoffmann, Stuttgart — erschienenen „Heraldischen Atlas" würdig an die Seite zu stellen ist. Der Titel lautet: *„Heraldische Vorlagen für den Zeichenunterricht in Kunstgewerbeschulen, Gewerbe- und Fortbildungsschulen.* 24 Tafeln in Farbendruck".

Das Werk schliesst sich wertvoll an die Hildebrandtschen, Warnecke-Doeplerschen und Ströhlschen heraldischen Publikationen an, nicht in der Absicht, diese Werke zu verdrängen oder zu übertreffen, sondern sie zu ergänzen. Der Hauptzweck der Abbildungen ist, in allen Fachschulen der Architektur und des Kunsthandwerks als bildliches Lehr- und Musterbuch zu dienen, und damit ist entschieden einem Bedürfnis abgeholfen; bedenkt man, dass heutzutage der Ausschmückung durch Wappen an Bauten, Innen- und Aussendekorationen, grossen und kleinen Kunstgegenständen wieder ein breiter Raum eingeräumt ist, so wird man nachfühlen, dass man in Lehranstalten nicht mehr wie vor 20, 30 und 50 Jahren an der Wappendarstellung geringschätzig vorbeigehen kann. Trotz allen modernen Strebens und Schaffens können *neue* Wappen*formen*, neue Schilde u. dergl. nicht mehr gut ersonnen werden. Die Wappen sind ein Erzeugnis vergangener Jahrhunderte, haben sich aber bis in die neueste Zeit erhalten, weil sie einen beredten Ausdruck kräftigen Zusammengehörigkeits-Sinnes bilden und — last not least — auch dekorativ trefflich verwendbar sind. Neue Formen können wir also den Wappen nicht mehr geben, weil wir die Schilde und Helme längstvergangener Zeiten nicht mehr in Wirklichkeit tragen; demgemäss müssen wir uns auch an die einmal gegebenen guten alten Vorbilder halten. Eine Zeitlang behandelte man Wappen als nebensächliches Überbleibsel aus feudalen Zeiten; und doch hat der Bürger, der Patrizier, jede Zunft ihr Wappen so gut und fast ebensolang gehabt als der wappengeborene Adelige. Seit wir aber unter dem alten einköpfigen Reichsadler seit 30 Jahren Gottlob wieder mehr „deutsch" fühlen gelernt haben, ist auch hier ein Wandel zu verzeichnen, und gleich mancher wieder hervorgeholten alten guten Sitte ist auch Familiensinn und Zusammengehörigkeitsgefühl wieder erwacht und damit ihre rein äusserliche Bethätigung: die Anbringung des eigenen ererbten oder neuangenommenen Wappens an Bauwerken, Denkmälern und

Gebrauchs- wie Kunstgegenständen nicht nur beim Adeligen, sondern auch in Bürgerfamilien, Gewerkschaften und Gemeinwesen.

Ist einerseits in bezug auf den Wappenschmuck die Nachfrage gewachsen, so muss auch andrerseits von den ausführenden Künstlern, Kunsthandwerkern und Architekten etwas Vollendetes geboten werden, das der Kritik stand hält und über den skizzenhaften Dilettantismus erhaben ist.

Gerade in der Wappenzeichnung wird leider noch immer viel gesündigt, und doch liegt es so nahe, dass man sich in einer Materie, die Einem ferner liegt, in einem einschlägigen Muster- und Lehrbuche Rats erholt; kann doch der Historienmaler, wenn er ein Bild mit Figuren vergangener Zeiten malt, unmöglich jedes Kostüm bis ins kleinste Detail im Kopfe haben; er wird sich ebenfalls in dies oder jenes Kostümwerk vertiefen oder nach alten Mustern arbeiten müssen. Unsere einzelnen Wappenteile, wie Schild, Helm, Schildfiguren, sind aber nichts anderes als Teile von Kostümen vergangener Zeiten. Darum ist es nur begrüssenswert, wenn unseren Fachschulen Gelegenheit geboten wird, durch Vorlage eines Musterwerks den Schülern die Möglichkeit guter Lehrmittel zu geben, an deren Hand diese lernen, kopieren und nachfühlen können. Denn dadurch werden stil- und sinnlose Missgeburten unreifer Phantasie immer mehr vermieden werden.

Die besonderen Vorzüge der hier besprochenen Publikation sind: die *farbige* Darstellung, an der es in modernen Wappenwerken meist noch fehlte, die bedeutende *Grösse* der Zeichnungen, die jedes Detail genau erkennen lässt, und die unbedingte *Richtigkeit* der mit gutem heraldischen Gefühl in reinem Stil ausgeführten Einzelbilder. Diese letzteren umfassen die am häufigsten vorkommenden Wappenfiguren: Adler (2), Doppeladler, Löwe (4), Leopard, Greif, Einhorn, Panther, Jungfrauenadler, Melusine, Drache, Basilisk, Brake, Rüde, Steinbock, Hirsch, Bär, Wolf, Eberskopf (2), Stierkopf, Schwan, Strauss, Kranich, Delphin, Lilie (2), Rose, Linde, Schwertarm, Kastell, — Schildbilder, wie sie in ihrer Mehrzahl in unzähligen deutschen und österreichischen Wappen oft vorkommen. In den Farben lehnen sich diese Schilde und ihre Figuren an bestehende Wappen an, wie z. B.: an Brandenburg, Tyrol, Oppeln, das römisch-deutsche Reich, Habsburg, Jever, die Pfalzgrafschaft bei Rhein, Steyermark, Nürnberger und Augsburger Familien u. s. w.

K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg.

Litterarhistorisches.

„Das jüngste Deutschland" hat *Adalbert von Hanstein* zum Thema umfangreicher Untersuchungen gemacht (Leipzig, R. Voigtländers Verlag), die der kritischen Sonde gänzlich entbehren; und da, wo der Verfasser Anläufe zu kritischer Ausführung nimmt, sind seine Urteile meist befremdend, oft schief und fast immer lässig begründet. Trotzdem ist das Buch, dem der Verlag eine sehr geschmackvolle Ausstattung gegeben hat, dadurch recht interessant, dass in ihm zum erstenmale eine ausführliche *Geschichte* der jüngstdeutschen Litteraturbewegung gegeben wird. Allerdings laufen auch hier kleine Irrtümer unter; doch sind sie nur unwesentlicher Natur. Im allgemeinen weiss Hanstein gut Bescheid; hat selbst mitten in der Bewegung gestanden, sah das Entstehen der „modernen Dichtercharaktere" und der „Revolution der Litteratur", war Mitbegründer des Vereins „Durch" und mit den meisten aus jenen Kreisen befreundet, die die Stürmer und Dränger der neuen Kunstrichtung wurden. Und da er ein sehr gewandter Schilderer ist, so ist sein Buch trotz des fühlbaren Mangels an kritischem Urteil doch auch von gewissem Werte: es giebt eigene Erfahrungen, zum Teil zwar in durchaus autobiographischer Form, aber von kulturgeschichtlichem Reiz gerade da, wo es sich um das allmähliche Anwachsen litterarischer Strömungen handelt, die zunächst einem Gefühle revolutionärer Kraft ihren Ursprung verdankten, dem sozialistische Tendenzen vielfach nicht fremd waren.

In seinem kleinen Buche *„Schiller und die deutsche Gegenwart"* (Stuttgart, Adolf Bonz & Co.) versucht *Karl Weitbrecht* der „Mär vom veralteten Schiller" entgegenzutreten. In seinen Goethe-Vorlesungen begann Hermann Grimm in den siebziger Jahren seinen Kampf gegen Schiller, und Scherers Schüler folgten ihm auf diesen Bahnen, obwohl Scherer selbst ein viel zu vorsichtiger Mann war, um sich im Tone so arg zu vergreifen wie Grimm. Aber die Mode, auf Schiller zu schimpfen, hielt an. Aus manchem Saulus wurde freilich ein Paulus, z. B. aus Otto Brahm, den seine ehemalige Schillerfeindschaft nicht daran hinderte, eine Schiller-Biographie zu beginnen, von der man nur wünschen kann, dass sie ewig unvollendet bleiben möge. Weitbrecht findet flammende Worte für eine ehrlichere Würdigung Schillers, als sie dem Wallensteindichter in der Gegenwart zu teil geworden ist, und wünscht unserer Litteratur die neuen Gesichtspunkte, die weiten Horizonte und das kräftige Nationalbewusstsein Schillers zurück. Er stimmt darin mit Alfred Baron Berger überein, der in seinen Vorträgen „Über Drama und Theater" (Leipzig, Avenarius) betont, dass Schiller allen Lästerungen zum Trotz ein durchaus modern realistischer Poët bleibe. Denn nicht allein der ist ein Realist, der seine Stoffe aus der Ärmlichkeit des Alltagslebens nimmt und den Kehricht der Gegenwart zu Momentbildern zusammenscharrt.

Seine *„Neue Faust-Erklärung"*, die er in kürzeren Aufsätzen bereits in verschiedenen Blättern niedergelegt, hat *Hermann Türck* nunmehr auch als Broschüre erscheinen lassen (Berlin, Otto Elsner). Ich halte es für sehr zweifelhaft, dass Goethe unter der Magie, der Faust sich in die Arme wirft, ein dichterisches Bild der Schöpferkraft des Genies verstanden wissen will. Aber es muss zugestanden werden, dass diese Deutung die mancherlei Unklarheiten des zweiten Teils lichten helfen würde. Vor allen Dingen wird den Faust-Darstellern auf der Bühne durch die Türcksche Hypothese, die der Verfasser ausserordentlich feingeistig zu verfechten weiss, ein ungleich weiteres Feld zu psychologischer

Ausgestaltung der Figur geboten als bisher. Die Auffassung der meisten Faust-Darsteller in den Scenen mit den grauen Weibern war bisher eine grob materielle. Ferdinand Gregory war im Berliner Schiller-Theater der erste, der das Versinken des Genies in sorgende Alltäglichkeit und in den ganzen Jammer des Erdgebundenen nach Türcks Anschauung zur Geltung brachte. Es lässt sich gar nicht leugnen, dass seine Darstellung von packender Gewalt war und starke Wirkung ausübte. So besticht auch Türcks Erklärung. Doch sie blendet nicht nur, sie klingt auch verständnisvoll. Ob sie Goethes Intentionen völlig entspricht, ist im letzten Grunde gleichgültig. Das mag man als ketzerisch verdammen, aber wahr ist es dennoch. Sie folgt den Spuren Goethes und versucht in seinen Geist einzudringen, das grosse Mysterium, das er uns geschenkt, zu enträtseln. Und wenn sie dies Rätsel unserm Verständnis nahe bringt, so ist das zweifellos die Hauptsache; auch und erst recht, wenn man auf dem Standpunkte steht, dass der Olympier die genialen „Unebenheiten der Stimmungen und Gedanken" in seinem Dichtwerk der Welt als unlösbare Rätsel in Jupiterlaune zuzuwerfen gewollt hat.

„Die deutsche Lyrik des neunzehnten Jahrhunderts" hat *Theodor von Sosnosky* in einen hübschen Oktavband von 463 Seiten zusammengepresst (Stuttgart, J. G. Cotta Nachf.). Eine kritische Sichtung hat dem Herausgeber fern gelegen; er wünschte, wie er im Vorwort sagt, ein „Spiegelbild" der gesamten deutschen Lyrik des vorigen Jahrhunderts zu geben. Und das ist ihm gut gelungen. In der Zusammenstellung der Proben zeigt sich ebenso die geschickte Hand wie der scharfe Blick in der Erkennung des Charakteristischen und Individuellen. Von den Modernen fehlt mancher, den man ungern missen wird, z. B. Bruns; dafür tritt Schnitzler in diesem Buche zum erstenmale als Lyriker auf. Die Reihenfolge ist chronologisch; das ist zweifellos zweckmässiger als ein Gruppieren, bei dem es ohne Gewaltsamkeiten nicht abzugehen pflegt. E. S.

Novalis Schriften. Kritische Neuausgabe auf Grund des handschriftlichen Nachlasses von *Ernst Heilborn.* Georg Reimer, Berlin.

Novalis, der Romantiker, von *Ernst Heilborn.* Georg Reimer, Berlin.

Gegenüber der Tieckschen Ausgabe von Novalis Werken, die viele eigenmächtige Änderungen enthält, bietet die vorliegende zum erstenmal den auf Grund der Handschriften wieder hergestellten Text dar. Dem Herausgeber ist von der Hardenbergischen Familie das gesamte Material zur Verfügung gestellt worden, das allerdings auch hier nicht vollständig abgedruckt worden ist; Heilborn hat eine Auswahl getroffen, um, wie er sich ausdrückt, „nicht unnützen, ermüdenden Ballast mitzuführen". Aber er giebt die Versicherung, „nichts ausgeschieden zu haben, was irgendwie ein künstlerisches, psychologisches oder biographisches Interesse geboten hätte". Eine Reihe von Fragmenthandschriften hat er jedoch ohne jede Auslassung, mit allen eingestreuten Notizen und Einfällen abgedruckt, um auf diesem Wege einen Einblick in Novalis sprunghafte Denk- und Schaffensweise zu geben. Für die Fragmente hat Heilborn den Versuch einer chronologischen Anordnung gemacht. Er erklärt dies für eine Notwendigkeit, da in der bisherigen Ausgabe der Schriften Sätze kühl neben einander standen, die sich widersprachen. Doch ist er sich der ausserordentlichen Schwierigkeiten, die dabei zu überwinden waren, voll bewusst gewesen. Einmal handelt es sich für die Hauptmasse dieser Fragmente überhaupt nur um einen Zeitraum von zwei Jahren. Sodann befinden sich die Handschriften selbst in ziemlich traurigem Zustand. Ein grosser Teil besteht aus lauter einzelnen Blättern — die fortlaufenden Handschriften sind falsch geheftet. Der Herausgeber hat deshalb, um die Nachprüfung zu erleichtern, auf das gewissenhafteste jede Handschrift, jeden einzelnen Teil einer Handschrift als solchen kenntlich gemacht, so dass jedermann auf Grund der neuen Ausgabe ganz so, als ständen ihm die Handschriften selbst zur Verfügung, diesen Versuch erneuern kann. Für den Teil der Werke, für den die Handschriften fehlen, ist Dr. Heilborn auf die ältesten Drucke zurückgegangen.

So hat Heilborn alle Pflichten eines Herausgebers auf das eingehendste und auch sorgfältigste erfüllt und darf überzeugt sein, dass ihm dafür der Dank aller Freunde des Dichters, deren Zahl sich jetzt — genau hundert Jahre nach seinem Tode — in erfreulicher Weise mehrt, werden wird. Dasselbe gilt von seiner Biographie Novalis, die, obzwar in engen Grenzen gehalten, doch, hauptsächlich infolge der Benutzung einer Fülle ungedruckten Quellenmaterials, die erste authentische Lebensbeschreibung des Dichters bietet, ebenso wie seine Ausgabe zum erstenmal den ursprünglichen Wortlaut seiner Werke enthält. Der Forschung ist somit jetzt das unumgängliche Rüstzeug zugänglich gemacht, um auf der gegebenen Grundlage weiterzubauen und ein immer innigeres Verständnis für die hohen und unvergänglichen Schönheiten, die sich in Novalis Werken finden, anzubahnen. *Paul Seliger.*

Verschiedenes.

Gut ausgestattete Werke pflegen gewöhnlich auch kostspielig zu sein. Wenn daher die Deutsche Verlags-Anstalt in Stuttgart den ersten Band von *Eugen Wolfs „Meine Wanderungen"* zu einem Preise von 5 Mark in die Welt schickt, so dürfte sie auf einen besonders grossen Absatz gerechnet haben, und vielleicht stimmt das Kalkül auch. Das Buch ist äusserlich keine bibliophile Kostbarkeit, aber gut auf etwas stark satiniertem Papier gedruckt, mit zahlreichen Illustrationen geschmückt und sehr hübsch in blaues Leinen gebunden. Es ist der erste Band eines wohl ziemlich umfangreich gedachten Reisewerks und behandelt die Chinatour, die Dr. Eugen Wolf im Winter 1896/97 unternahm. Es ist zugleich das Erstlingswerk des bekannten Forschers und Weltreisenden, der seine anziehenden Berichte bisher nur in Tageszeitungen veröffentlicht hat.

Buch-Schrift Walthari

Geschnitten nach Zeichnung von Heinz König

Man müßte bis zu der Gründung des Christentums zurückgehen, wenn man in der Entwickelungs-Geschichte der Menschheit auf einen Zeitpunkt stoßen wollte, welcher so bedeutsam erscheint, wie gerade die Wende des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts. Allem, was in den letzten vier Jahrhunderten vor sich gegangen ist, stehen wir mit unserem Denken und Empfinden unermeßlich viel näher als dem, was sich vorher abgespielt hat. Wir fühlen es, daß unser eigenes Kulturleben mit den Begebenheiten dieses Zeitalters ein Ganzes ausmacht, und daß alles Vorhergegangene sich ausnimmt wie etwas Abgeschlossenes. Gutenberg's Erfindung steht wie der große Markstein da, der das Abgeschlossene trennt von der Kulturepoche, welche heute noch fortwirkt. Wenn wir näher zusehen, dann erscheint uns Gutenberg wie ein Mitwirkender bei allem, was in den letzten Jahrhunderten geschehen ist. Unser materielles und geistiges Leben bestätigt vollkommen das, was Wimpheling bald nach Gutenberg ausgesagt

Gutenberg hat den Menschen das Buch in die Hand gedrückt in einer Zeit, in welcher sie das lebhafteste Bedürfnis darnach hatten. Martin Luther hat den Deutschen die Bibel in ihre Muttersprache übersetzt. Die Wege, auf welchen diese nunmehr allen verständliche Bibel hinauswandern konnte in alle Welt, hat Johann Gutenberg geebnet. Die Reformation war nicht denkbar ohne die vorhergegangene Erfindung des Buchdrucks. Die Art, wie die durch die Druckkunst allen Menschen zugänglichen Geistesschätze zunächst wirkten, beweist ganz augenscheinlich, was für eine ungeheuere Bedeutung



Rudhard'sche Giesserei
in Offenbach am Main



ECKMANN

Entworfen von Professor O. Eckmann

Die Zweck-Bestimmung und auch die Gebrauchsform sollen uns eine neue dekorative Kunst begründen. Wenn wir unser Haus, Wohnung, Möbel, Geräte so angelegt haben werden, daß sie unseren Lebens-Gewohnheiten vollkommen entsprechen, so haben wir auch ein sicheres Gerüst, die Webekette für den Einschlag der schmückenden Zuthaten. Dem Gerüst

Auch in dem Buchgewerbe ist unter den heutigen Bedingungen nicht alles Alte so ohne Weiteres brauchbar und schön. Die Schriften, der Satz, die Illustrationen, das Papier, der Einband, nichts davon ist für die Erscheinung des Buches gleichgiltig. Wer das Buch schätzt und als ein Bücherfreund geschätzt sein will, muß dem Allen sein Auge willig öffnen und es daher schärfen. Aber er wird seine Mühe dann auch reichlich belohnt finden. Wenn man mit Deutschen über Schriften spricht, so pflegt die erste Frage immer zu sein

Ein echt deutsches Erzeugnis!



Neue Typen der Rudhard'schen Giesserei in Offenbach a. M.

Li-Hung-Tschang hatte Wolf die nötigen Pässe besorgt, und so zog denn dieser im Dezember 1896 von Peking aus durch die Provinz Honan, bis er in Hankau eine kurze Rast machte, um sodann weiter nach Süden vorzudringen. Wolf war von früher her an die Überwindung mannigfacher Gefahren gewöhnt; sie fehlten ihm auch diesmal nicht. Besonders interessant sind die Schilderungen seines Aufenthalts vor und in der Stadt Tschang-Scha, die ihre Thore bisher allen Europäern fest verschlossen hatte; massenhaftes Desertieren seiner Diener zwang Wolf schliesslich zur Umkehr, doch unternahm er von Hankau nochmals zwei Expeditionen auf dem Jangtsekiang, den er weiter befahren hat als je ein Reisender vor ihm.

Wolf ist ein ganz prächtiger Erzähler. Er plaudert angenehm und liebenswürdig, ist aber auch ein feiner und kluger Geist, der aus dem Erlebten und Gesehenen mannigfache praktische Schlüsse und Folgerungen zu ziehen weiss. So ist denn sein Buch an beherzigenswerten Anregungen reich. Dass er die Folge seiner Schilderungen mit der chinesischen Reise begann, nicht mit den früher unternommenen Expeditionen, ist in Anbetracht der „Aktualität" der Chinafrage verständlich. Wie alle Chinakenner, so weiss auch er den Langzöpfen herzlich wenig Gutes nachzurühmen; nur mit Geld und gepanzerten Fäusten sei bei ihnen etwas zu erreichen. Das Buch ist dem Prinzen Rupprecht in Bayern gewidmet, dem warmen Förderer deutscher Kolonialinteressen. Hoffentlich folgt der zweite Band diesem vortrefflichen „Erstlingswerke" baldigst nach. F. v. Z.



Chronik.

Buchausstattung.

Auf den nächsten Seiten geben wir einige neue *Exlibris und Einbände* wieder. Das von *Käthe Schonberger* für unsern verehrten Mitarbeiter, Herrn Regierungsassessor von Zur Westen entworfene neue Bucheignerzeichen ist nach Idee und Ausführung gleich reizend. *Leo Schnug* ist ein junger Strassburger Künstler, derselbe, der die letzte Neujahrskarte der „Zeitschrift für Bücherfreunde" gezeichnet hat. Die beiden Helmoltschen Exlibris stammen von *Dr. Benno Hiddemann*, einem Sohne des verstorbenen Düsseldorfer Genremalers Friedrich Hiddemann. — Der *Stassensche* Einband zu Sudermanns „Johannisfeuer" ist der des Cottaschen Verlags, geschmackvoll und wohlfeil. Die übrigen reproduzierten Buchdeckel für Liebhaberbände, die von der Berliner Firma *W. Collin* in Paris zur Ausstellung gebracht wurden, sind in der Ausführung wundervoll; das Material ist das denkbar kostbarste; freilich sind auch die Preise hoch. —bl—

J. Bédier: Le Roman de Tristan et Iseut. Reconstitué d'après les Poëmes français du XII. Siècle et illustré par *Robert Engels.* Paris 1900. 4°.

Unter diesem Titel führte sich schon vor dem letzten Weihnachtsfest eine Schrift oder genauer ein Bildwerk ein, das sehr geeignet ist, auch die deutschen Bücherfreunde zu interessieren. Für einen Elitekreis ist es geschaffen; es geht in der beschränkten Auflage von 300 Exemplaren in die Welt, in würdiger, nicht überladener Ausstattung, auf gutem Papier (Japan oder Velin) und grossem Druck. Durch die Lektüre der besonders durch Richard Wagners herrliches Tonwerk Gemeingut der Gebildeten gewordenen Erzählung von Tristan und Isolde (hier nur in der Fassung, dass Tristan später als „Narr" sich durch die Kunst der Verstellung in die Nähe der Geliebten wagt) begleiten uns die *Aquarelle von Robert Engels*, demselben Engels, der den Bücherfreunden schon wohlbekannt ist durch den auf sein Schwert gestützten, wuchtig mit gespreizten Beinen dastehenden Ritter auf dem Umschlag der Diederichsschen Monographien zur deutschen Kulturgeschichte. Wir dürfen getrost die Leistung unseres niederrheinischen Landsmannes für den französischen Büchermarkt als eine vortreffliche bezeichnen; in liebevoller Versenkung in seine Aufgabe hat Engels Illustrationen geschaffen, die seinem technischen Können wie seiner Fähigkeit, den Geist der Dichtung im duftig poetischen Hauch wie in den Realien zu erfassen und im Bilde zu bannen, alle Ehre machen.

Es ist keine leichte Aufgabe gewesen, für jede Seite des Romans ein Bild oder doch eine künstlerisch wertvolle Randleiste zu schaffen, und nicht minder glücklich als diese hat Engels die andere gelöst, die Bilder richtig und passend in den Raum und Druck einzufügen. Wiewohl die Aquarelle im Jugendstil gehalten, sind sie doch mit einer erfreulichen Feinheit und Genauigkeit ausgeführt, die sonst bei vielen neuen modernen graphischen Leistungen so schmerzlich vermisst werden. Vor allem als Pferdezeichner thut sich unser Illustrator hervor. Seine Rosse stehen und galoppieren wirklich, gleich, ob ihrer eines oder ganze Reihen vorgeführt werden. In richtiger, feinfühliger Beachtung des von Trübsal und Leid nicht verschonten Liebeslebens Tristans, liegt über der Mehrzahl der Aquarelle ein trüber und düsterer Hauch, der das Tannendunkel und die Meeresflut durchwebt, den der Künstler aber gegebenen Falls auch mit dem flimmernden Scheine des Mondlichts zu durchstrahlen versteht. So folgt Engels getreulich dem Text und scheut auch nicht davor zurück, die Aufgabe zu lösen, den sich als blödsinnig ausgebenden, sich selbst entstellenden Helden nach des Dichters Wort abzubilden.

Der Reiz der liebewarmen Poesie des Romans, die hohe Kunst des Illustrators und die technische Meisterschaft des Druckers gestalten das Werk zu einer höchst erfreulichen Neuerscheinung auf dem Gebiete der modernen Prachtwerke. *Dr. K. Bader.*

Ich habe wiederum die angenehme Pflicht, sechs neue Bändchen des *„Jungbrunnens"* (Berlin, Fischer & Franke) anzeigen zu können, die ihren Vorgängern an Originalität nichts nachgeben. Vier davon enthalten Märchen, nämlich Band 10 Andersens „Reisekameraden", von *Franz Hein* — Band 11 und 12 Musäus' „Libussa" von *Richard Mauff* und „Stumme Liebe" von *Damberger* — Band 14 Grimms „Gänsemagd" und „Eisenhans" von *L. Braune* illustriert. Band 13 enthält Minnelieder mit Buchschmuck von *Bernhard Wenig* und Band 15 allerhand Schwänke des dummen Teufels, denen *Barlösius* seinen lustigen Stift geliehen hat. Schon die starke Narbung des Papiers bringt es mit sich, dass die Künstler meist zum Stil des alten Holzschnittes greifen, und doch hat jeder der Sechs seine eigene Manier. Beim „Reisekameraden" fällt das originelle Titelblatt, das in seiner klaren und sehr gefälligen Musterung sich gut zu Vorsatzpapier eignen dürfte — ohne Schrift wohlverstanden — auf. Mauff, dessen herbe Profillinien oft an Fidus erinnern, hat durch die Anwendung schwarzer Flächen bei der „Libussa"-Illustration einen markigen Eindruck erzielt, der den anderen teilweise abgeht. Damberger ist besonders in seinen Landschaftsvignetten reizvoll; die Figuren sind mir zu klein und kritzlich. Bei Wenig ist es wiederum die eigenartige Titelzeichnung, die in die Augen fällt. Sie ist schwer zu beschreiben, da ihr Hauptreiz im Kontrast zwischen den zartgrünen Pappeln des oberen und den kräftig geschwungenen tiefschwarzen Zierlinien des unteren Rahmens liegt. Ein nach Kartenspielart halbierter „Coeurbube" mit der Sängerharfe wächst aus den schwarzen Verschlingungen empor und bringt als dritte harmonische Farbe ein stumpfes Rot in die Komposition. Barlösius' rote und schwarze Teufel sind voll grotesken Humors und wechseln mit zierlichen Rahmenleisten ab. Besonders fein und lieblich sind die Brauneschen Zeichnungen. Sie sind lichter und leichter gehalten als die meisten anderen, und auch die Titelschrift ist ihnen angepasst. Bei dem farbigen achteckigen Medaillon des Umschlags ist der Chamois-Grund effektvoll für das Ross ausgenutzt, während Ultramarin, Schwarz und Siennabraun Hintergrund und Gewand der schreitenden Figur bilden.



Exlibris, gezeichnet von Kathe Schönberger.

Das kräftige Bütten des Umschlags giebt den Broschüren eine gute Festigkeit, die beim Lesen wohl zu statten kommt. —m.

Die *Rudhardsche Giesserei* in Offenbach a. M. hat für ihre Geschäftsfreunde ein reizendes *Merkbuch für das Jahr 1901* erscheinen lassen, das auf kleinem Raum die Bestrebungen und Erfolge der Firma auf dem Gebiete des Typenschnitts und Buchschmucks wiederspiegelt. Unter der Mitwirkung von Fachleuten und Künstlern, wie Behrens, Eckmann, Fechner, Hildebrandt, Heinz König, Sattler u. a., hat die Rudhardsche Giesserei ein Schrift- und Ziermaterial geschaffen, das mit schöner dekorativer Wirkung eine leichte Lesbarkeit und Deutlichkeit verbindet und wohl geeignet ist, eine völlige Umwälzung unserer Druckkunst herbeizuführen. Lange genug haben wir sie uns herbeigewünscht. Über die *„Eckmann"* hat sich bereits Herr von Zur Westen als guter Kenner würdigend in diesen Heften geäussert. Eine Probe der Eckmannschrift, deren Einführung unsere vornehmsten Firmen (u. a. Breitkopf & Härtel, Bruckmann, Büxenstein, Holten, Weber, Teubner) übernommen haben, geben wir in der Beilage gemeinsam mit der von *Heinz König* entworfenen *Waltharischrift*, die wundervoll ist: klar, ausserordentlich leserlich und von grosser Vornehmheit. In der That: der Ausdruck „vornehm" charakterisiert sie am besten; sie wird deshalb in erster Linie bei sogenannten Ausstattungswerken Verwendung finden. Selbst in ihren kleinsten Graden, sogar bei der undurchschossenen Nonpareille, wirkt sie noch deutlich, am prächtigsten aber in der durchschossenen Garmond, in Cicero und der grossen Tertia, die für Plakate oder plakatähnliche Anschreiben im Verein mit den prunkhaften, schön ausgeführten Initialen der Schrift wie geschaffen erscheint. Und gerade die Schrift ist bisher auch bei künstlerisch ausgestatteten Plakaten noch immer böse vernachlässigt worden.

Eine andere neue Type, von der wir auf S. 48 eine Probe geben, ist die *Offenbacher Schwabacher* derselben Giesserei. Die Anfänge der alten Schwabacher bildeten sich schon Ende des XV. Jahrhunderts aus, also im Beginn der Buchdruckerkunst. Die Schrift ist vielfach reformiert worden, aber ihr geschmackvoller Charakter ging mehr und mehr verloren, je weniger Sorgfalt man auf die Zurichtung legte. Die Offenbacher

Schwabacher ist keine Umgestaltung der alten Type, sondern nur eine kräftigere Verdeutlichung. Wenn Dr. Kautzsch sie die „beste aller zur Zeit existierenden Buchschriften" nennt, so ist dagegen nichts einzuwenden. Ich sah Werke aus dem Verlage Eugen Diederichs, die mit der Offenbacher Schwabacher gedruckt sind, und habe mich überzeugen können, dass sie ein prächtiges Typenbild giebt; bei Oktavausgaben liest sich die durchschossene Petit und Borgis am bequemsten, sieht auch am hübschesten aus, während für Prospekte Garmond, Mittel und Tertia empfehlenswerter erscheint als Cicero. Auch die Bibliophilen müssen der Rudhardschen Giesserei Dank wissen für ihre unermüdlichen Anstrengungen. —bl—

❧

Seit die Hand Theodor Fontanes ihre letzte Ballade niederschrieb, ist auch auf diesem Gebiete viel gesündigt worden, wenn auch nicht so viel als in der Lyrik. Ein berufener Vertreter hat sich noch nicht gefunden. Um so froher begrüsse ich daher einen schlanken Band „*Balladen*", die *Börries Freiherr von Münchhausen* zum Verfasser haben. Die derbe Drastik sowohl wie die schaurige Tragik weiss er trefflich zu charakterisieren, und die Sangbarkeit — das sicherste Kennzeichen der echten Ballade — drängt sich dem musikalischen Leser häufig auf. Der Buchschmuck, den *Robert Engels*, der Illustrator des oben angezeigten „Roman de Tristan und Iseut", dazu geliefert hat, schmiegt sich dem Text reizvoll an. Das Deckelblatt, in Schwarz mit roten Buchstaben, macht einen geschmackvollen Eindruck. Als Verleger zeichnen Breslauer & Meyer, die bekannten Antiquare in Berlin. —m.

❧

Es hat von jeher die Poeten gereizt, den Forschern gleich darzustellen, aus welchem Urkern sich die Werke und Thaten grosser Männer loslösten. Doch während der Gelehrte in staubige Archive taucht und mühsames Mosaik aus winzigen Splitterchen zusammensetzt, steigt der Poet in die Seelen und konstruiert sich aus ihnen heraus seine „Thatsachen"; und wenn es vielleicht auch nicht ganz so war: es hätte so sein *können*. Näher als verbriefte Wahrheiten rückt uns die Sehergabe eines Dichters die Persönlichkeit des Längstverschwundenen. *Wanda von Bartels* hat es auf diese Weise verstanden, uns in einem Schauspiel, das sie „*Die Hölle*" nennt (H. W. Th. Dieters Verlag, Leipzig 1900), den Kern der furchtbar grossartigen Visionen des Dante Alighieri bloss zu legen. Sie hat für jene Zeit inneren Haders und schwerer Seuche, die rechte Schilderung gefunden, die sich häufig bis zum Schaurig-Schönen erhebt. Ich erwähne nur das Auftreten der Geissler mit ihrem fanatischen Führer, aus dessen Munde zuerst die Worte fallen, mit denen Dante in veränderter Fassung den Canto des Inferno einleitet: „Über mich gehet man in die traurige Stadt . . ." Von dem Buchschmuck *Hans von Bartels'*, der in Vignetten und Initialen besteht, sind besonders letztere von stimmungsvoller Originalität; naturalistisch im Motiv, fügen sie sich doch auf das beste dem typographischen Bilde ein und harmonieren trefflich mit dem chamois Ton des Druckpapiers wie des Umschlags. —m.



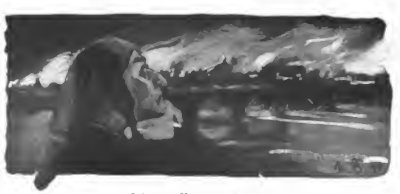
Exlibris, gezeichnet von Leo Schnug.

❧

Die „*Insel*" hat die fröhliche, selige Weihnachtszeit auch nicht ungenutzt vorübergehen lassen, sondern eine Anzahl ihrer apart reizenden Bändchen in die Welt gesandt. Zwischen die ganz modernen Insulaner hat sich auch ein alter Waldläufer verirrt: *Immermanns* „*Merlin*", und man muss zugeben, dass er nicht stiefmütterlich in Bezug auf die zierlichen, graugrünen Muster seines Umschlags und Vorsatzes, seines schönen Büttendruckpapiers und der sauberen Typen behandelt worden ist, wenn er es auch nicht bis zum „innern" Buchschmuck gebracht hat. Dies Schicksal teilen freilich die „*Sechs Geschichten*" von *Paul Ernst*, dem Verfasser des lebenspiegelnden, wenn auch überderben Schwankes „Lumpenbagasch", der vor einigen Jahren auf der Berliner Freien Bühne einen grossen Erfolg errang. Sehr fein stimmt hier der einfarbig graublaue Ton des Umschlags zu dem Elfenbein des Vorsatzes. Die gleiche äussere Ausstattung haben auch *R. A. Schröders*

„Lieder an eine Geliebte“ erhalten, nur dass hier ein Tulpenkränzlein statt der hübschen gewohnten Titeletiketts den Deckel ziert. Die Tulpe als Schmuck ist auch bei den ausnehmend zierlichen, an die englische Konturillustration erinnernden Vignetten und Initialen zur Anwendung gekommen.

E. R. Weiss hat in naivster Holzschnittmanier ein Geschichtenbuch des überaus talentvollen *Rainer Maria Rilke* geschmückt, das den sonderbaren Titel und Untertitel *„Vom lieben Gott und Anderes, An Grosse für Kinder erzählt“* führt. Die Vignette, die diesen Titel stützt, ist besonders hübsch und schwungvoll, und der Inhalt dürfte sich wohl mit ihm decken, d. h. wenn er sich an die Kinder unter den Grossen wendet, an die harmlos und auffassungsfreudig gebliebenen Leser, die den goldenen Kern aus schlichter Hülle zu lösen lieben. Die Muster des Schuster & Löfflerschen Vorsatzpapiers zu beschreiben, ist eine Unmöglichkeit. Das Rilkesche Buch z. B. zeigt aussen eine Farandole von Rispen, inmitten ein japanisches Strohmattenmuster in Rot auf Graugelb, während Novellen von *W. Fred*, die den Titel *„Briefe an eine junge Frau“* führen, aussen ein seltsam variiertes Muschel-, innen ein graugrünes Tupfendessin führen. In dem Buchschmuck *Th. Th. Heines* fallen, neben der an die Petit-fer-Vergoldung erinnernde Titelrahmung, besonders nette kleine Schleifchen auf, die die Absätze verdeutlichen. Im Text stören mich gewisse wienerische Wendungen sehr; z. B. „Ich liege *am* Sofa“ „... ein Mädchen nicht mehr liebe, *wo* sie mir doch vor Wochen noch das Teuerste war ...“ „dann aber, *wie* das Couvert zerrissen *sei*“ (für sowie es ... worden) „den ersten Schritt in *die* freie Luft ...“ u. a. m. Trotzdem liest man die Novellen mit vielem Interesse.



Leiste von Hans von Bartels zu „Die Hölle“ von Wanda von Bartels. (Leipzig, H. W. Th. Dieter.)

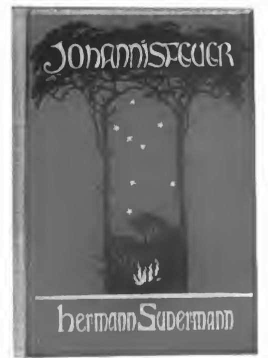
Nun komme ich zur Abteilung der herrlichen Vorsatzpapiere, nach deren Anblick es einem schwer wird, zum Text noch eine andere als lobende Stellung zu nehmen. Zuerst zum *„Ritter Ungestüm“*, einer Geschichte, erzählt von *Alfred Walter Heymel*. Klappt man den unscheinbar tütenpapiernen Deckel auf, so blickt man auf ein harmonisches Geranke von Erbsengelb und Dunkelgrün, das in seiner Einfachheit ausserordentlich interessant wirkt. Ein in englischer Manier gehaltenes, nicht vigniertes Titelbild leitet den Text ein, der in geschickter Abwechslung rote und schwarze Typen anwendet. Es ist dies der einzige der mir vorliegenden Bände, der bei Otto von Holten und nicht bei Drugulin gedruckt wurde. Originell ist die Ausstattung zu einer Reihe *Scheerbartscher* Phantasien, von denen einige, z. B. „Rakkóx, der Billionär. Ein Protzenroman“ schon aus der Monatsschrift „Insel“ bekannt sind. Deckel und Vorsatzpapier sind gleich; sie erinnern ein wenig an die Muster zu Bierbaums „Gugeline“. Kräftige Arabesken in gelb und grün heben sich, rot geändert, von dem preussischblauen Grunde ab: heiter in ihrer Brutalität, ebenso, wie die originellen arabeskierten Charaktermasken, die das Buch einleiten und beschliessen. In gleichem Stil, nur feinliniger hüten sechs Häupter den Titel, damit er kein Unheil anrichte. Das ebenfalls aus der „Insel“ bekannte und von uns schon gewürdigte Protzenporträt von *F. Valloton* leitet den Text ein, dessen Kapitelkopf wiederum die sechs Häupter, diesmal verkleinert, bringt. Nicht minder originell sind die Vitzliputzlitypen zur *„Wilden Jagd“*, der zweiten Arbeit des Buches, sowohl die länglich-missvergnügten, als die viereckig-fidelen Köpfe, und auch das entsetzt den Schnabel aufsperrende Federvieh entspricht ganz köstlich dem geistreichen Unsinn des Inhalts. Dies Federvieh dient auch in winziger Verkleinerung zum Aussetzen der typographischen Reihen. Kurz, das Bändchen ist ein Beispiel seltener Harmonie unharmonischer Eigenart des Textes wie des Äusseren. Ich will nicht vergessen anzugeben, dass der Buchschmuck von *Jossot* herrührt. —k.



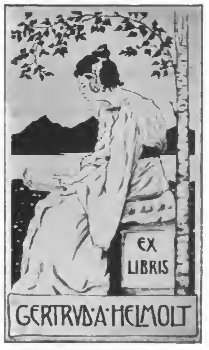
Exlibris, gezeichnet von Dr. Benno Hiddemann.

In der skizzenartigen Scenenfolge, die *Arthur Schnitzler* unter dem Namen *„Anatol"* (S. Fischer, Berlin) zusammengefasst hat, passen die zierlichen Bleistiftzeichnungen *M. Coschells* ausnehmend. Besonders die feinen kleinen Veduten und Interieurs, die jeden „Auftritt" einleiten, entsprechen dem etwas kapriziösen Stil des Autors. Die Figuren dürften noch flotter sein, wollten sie dem Typus des eleganten jungen Mannes, dessen Liebeleien sein Lebenszweck sind und der so ganz Schnitzlerschen Gepräges ist, nahe kommen. Die den Titel zierende Frauenfigur in magnetischem Schlafe ist dem ersten Auftritt, der „Frage an das Schicksal", entnommen. Es ist übrigens merkwürdig, wie viel besser die Technik des Illustrators auf dem rauhen büttenartigen Papier des Deckels als auf dem glatten des Textes zur Geltung kommt. —m.

Zwei neue Bilderbücher für erwachsene Kinder gehen uns aus dem Albert Langenschen Verlag in München zu: ein *„Thöny-Album"* und ein Band *„Märchen, Bilder und Gedichte"* von *Wilhelm Schulz*. Ein grösserer Gegensatz ist kaum denkbar als zwischen dem Ultrachik des Einen und der Versonnenheit des Andern, und doch sind beide grosse Künstler. *Thöny* ist amüsant, geistsprühend, satirisch bis zur Bitterkeit mit seinem Stift, der Dirnen, Offiziere und Klubmen, Spiessbürger und Haute volée in toller Folge, aber mit immer gleicher Gewandtheit festhält. Wenn sich zuweilen die Legende nur locker dem Text anschliesst, was macht es? Passen doch hundert Bemerkungen, die am gleichen Tage oder in der gleichen Nacht an unserm Ohr vorübergeschwirrt sind, eben so gut dazu und lassen sich auch



Einbanddecke von Franz Stassen zu „Johannisfeuer" von H. Sudermann.



Exlibris, gezeichnet von Dr. Benno Hiddemann.

eben so gut substituieren. Hie und da tritt ein frischer kecker Farbton, ein Rot, ein Dragonerblau, ein fahles Gelb zur flotten Schwarz-Weissarbeit und hebt die pikanten Linien um so schärfer hervor. *Schulz* zeichnet träumerisch, um die Zwielichtstunde, mit einem leichten Lächeln um die Mundwinkel. Der Humor überwiegt selbst die Poesie und aus dem Schaurigen wird öfters ein deutsch-behagliches Gruseln. Die Verschen, vom Zeichner selbst herrührend, sind recht lieb; manche, so z. B. das Gedicht von den Eichen und der Sonnenfee, sind sogar ganz reizend. Bei andern drängt sich die Sangbarkeit förmlich auf, wie beim „Kleinod", den „Nebelfrauen" und der witzigen „Idylle". Schulz hat bei allen seinen Zeichnungen eine zarte Illuminierung angewandt, deren stumpfe gebrochene Töne zum Märchengeraune wohl passen. Hübsche schwarz-bunte, den Inhalt des Buches typisch darstellende Zeichnungen schmücken die Englischleinendeckel beider Albums. —m.

Mit der vierten Nummer des Jahres 1900 wurde der zweite Jahrgang der *„Illustrierten Elsassischen Rundschau"* im Verlage von Schlesier & Schweikhardt in Strassburg abgeschlossen. Herr *Carl Spindler*, der künstlerische Leiter der Zeitschrift, kann mit Befriedigung auf den stattlichen, an Bilderschmuck reichen Band blicken. Teils deutsch, teils französisch werden im textlichen Teil interessante Mitteilungen über einheimische Künstler, über die Elsässer Bühne und andre Kunstgebiete gegeben, neben mancherlei lustigen und ernsten Dialektstudien und einer Lokalchronik. Unzählige Illustrationen in künstlerischer Reproduktion wie in photographischer Wiedergabe unterstützen den Text. Die Einzelblätter sind mit besonderer Sorgfalt



Einband von W. Collin für „Quinti Horatii Flacci Carmina“. Ausgeführt in Maroccoleder mit Handvergoldung.

gewählt und in verschiedenen modernen Techniken ausgeführt; auch Farbendrucke von grösster Sauberkeit fehlen nicht. Unermüdlich werden uns in Bild und Wort Bauern- und Bürgertypen, Strassenscenen und stille Winkel vorgeführt. Feder- und Kreideskizzen wetteifern mit Momentaufnahmen an Lebendigkeit; der Wechsel der beiden Sprachen bringt den Charakter der Reichslande noch schärfer zum Ausdruck. Unter den zahlreichen Mitarbeitern der Rundschau befinden sich u. a. auch die Herren *J. Graber* und *G. Stoskopf*, von denen bei der gleichen Strassburger Verlagshandlung ein neues elsässisches Volksstück *„D' Heimet“* erschienen ist. Das Titelblatt dieses interessanten Stückchens Heimatkunst ist mit einer Studie von *H. Loux* geziert, die hinter einem altertümlichen Ziehbrunnen ein elsässisches Bauernhaus im Schmucke reifer Trauben zeigt. Zu einem zweiten *Stoskopfschen* Schwank: *„D' Pariser Reis“* (ebenda erschienen), einem köstlichen Strassburger Lustspiel, das auch auf der Bühne von Wirkung sein muss, hat ein junger Elsässer Künstler, *L. Schnug* (derselbe, der die diesjährige Neujahrskarte unserer Zeitschrift und das hier wiedergegebene neue Exlibris Fedor von Zobeltitz entworfen), eine ganz prächtige humoristische Deckelzeichnung geliefert. —m.



Einband von W. Collin zum „Faust“.

Die Engländer sind uns auf dem Gebiete des Buchgewerbes vielfach vorangegangen; aber sie sind an einem bestimmten Punkte stehen geblieben und ihre Produktionen leiden an zu grosser Gleichförmigkeit des Typus und der Behandlung. Gerade im Buchschmuck scheint man von Burne-Jones nicht mehr loskommen zu können; das ätherisch-Figürliche herrscht vor; dekorative Landschaften sind selten; Arabeske und Zierlinie nahezu unbekannt. Da fällt denn ein Buchschmuck, wie ihn *W. H. Robinson* zu *Edgar Allan Poes Gedichten* geschaffen hat, angenehm auf. Zwar stehen auch hier der schlanke Jüngling und die muskellose Jungfrau im Vordergrund, doch ist manche kräftige und dennoch poetische Gestalt eingestreut und die magere Linie durch energische schwarze Flächen gehoben, wie z. B. bei den Glockenziehern zu den „Bells“, der schönen Doppelillustration zum „Haunted Palace“, der Vignette zu „The Sleeper“. Was aber Robinson so hoch über die meisten der englischen Illustratoren heraushebt, ist seine liebevolle Beobachtung der Elemente wie der



Einband von W. Collin für Luthers „Ehe- und Klostersachen“. Ausgeführt in Weiss-Saffian mit Handvergoldung.

Landschaft und ihre vollendete dekorative Verwendung bei der Wiedergabe. In ihnen auch kommt der grausige Beiton, der bei Poe unter den glatten Versen lauert, am besten zum Ausdruck. Zu dem Schönsten gehören hier das Gemälde nächtigen Gestades zu „The Raven“, die vom Idol geheimnisvoll überblickten Wasserflächen des „Dreamlands“ und der gewaltig aufgerührte Ozean des „Dream within a dream“, dessen Gischt bis in die finstern Wolken sprüht. Lieblicher ist das Titelblatt zu den „Poetischen Prinzipien“, das zur Vorrede u. a. m., doch bringt auch hier meist das kompakte Dunkel einzelner Bäume oder Gewässer einen ernsten Ton in die heitere Flora. Das zart graugrün gehaltene Vorsatzpapier zeigt Lilienstengel, denen Baum- und Buschmassen als Folie dienen; es ist ein abgepasstes Muster. Aus graugrünem Leinen besteht auch der Deckel, von dem sich ein mächtiger myrtengrüner Orangenbaum abhebt. Als dritte

Farbe tritt Gold hinzu; doch ist dies so schöne und doch so gefährliche Material mit weiser Mässigung sparsam verwandt worden; nur vorschwebende Wolken und der Name des Dichters sind vergoldet. Der hellgrüne Schutzdeckel hat die gleiche Zeichnung in myrtengrün; doch ist hier das Gold durch ein kräftiges Rot ersetzt worden, das auch die Orangen färbt. Der sehr geschmackvolle, auf gelbliches Bütten klargedruckte Band ist bei George Bell & Sons in London und bei der Macmillan Co. in New-York erschienen. Aus dieser Bemerkung ersieht jeder Eingeweihte, dass die Chiswick Press das ihrige zu dem Gelingen des Werkes beigetragen hat.
—gl—.

Dem Vorbilde der Göttinger Studenten folgend, haben nun auch die *Marburger Studenten* ihren ersten *„Musenalmanach“* herausgegeben, der im Elwertschen Verlage zu Marburg 1901 erschienen ist. Als Herausgeber zeichnen *Ernst Thesing* und *Wolfgang Lehmus*, und unter den zwölf Namen, die der Herausgeber inbegriffen, welche das Inhaltsverzeichnis aufweist, mag so mancher späterhin einen guten Klang bekommen — nicht nur als Gelehrter, sondern auch als Dichter. Vorläufig ist die Anlehnung an Vorbilder, was Form wie Gedanken und Gliederung des Stoffes betrifft, gar zu erkennbar und nur wenige wagen Eigenes zu geben, wie z. B. Gabel im „Nocturno“. Herr *Otto Arndts* ist der Schöpfer der zierlichen Federskizzen, die bald als Vollbilder die Gedichte unterbrechen, bald in schlichten schwarzen Rähmchen als Kopfleisten die Verse einleiten. Ob der liebe „Schwabemädele“kopf des Vorblattes ein Porträt der Marburger Muse ist, weiss ich nicht. Der grün und schwarz recht wirkungsvoll gehaltene Umschlag zeigt einen am kastalischen Quell sinnend sitzenden Jüngling, dessen Linke eine Harfe hält. Das Büchelchen kann als ein neuer Beweis für das sich mehr und mehr regende poetische Leben in unserer deutschen Studentenschaft nur mit grosser Freude begrüsst werden.
—g.



Einband von W. Collin in olivgrün Echt-Saffian mit Handvergoldung für die „Bismarckbriefe“ von Velhagen & Klasing.



Einband von W. Collin in Halbpergament mit Kalbleder und Handvergoldung für Luthers „Wider Hans Worst“.

Kleine Notizen.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Der Verfasser des vor kurzem erschienenen vortrefflichen Handbuchs „Der Münzsammler“, *Dr. E. A. Stückelberg*, Dozent der Altertumskunde an der Universität Zürich, hat ein neues Buch *„Das Wappen in Kunst und Gewerbe“* herausgegeben, das Sachverständigen wie Laien wärmstens zur Anschaffung empfohlen sei. Es führt in die gesamte Wappenkunde ein, lässt unnützen Ballast aus der Verfallzeit der Heraldik fort und will dazu beitragen, dass jedes Wappen, in welchem Stil es auch gehalten sei, sich zu einem kleinen Kunstwerk ausgestalte.

Aus der Fülle des Gebotenen seien kurz die Überschriften der Kapitel hervorgehoben, die einen Einblick in das gesamte reichhaltige Material gestatten. I. Buch: 1. Schild und Schildhalter, 2. Helm, Decke, Panier, 3. Rang- und Würdezeichen, 4. Prachtstücke. II. Buch: 1. Kriegerische, 2. Kirchliche, 3. Staatliche und rechtliche, 4. Häusliche Denkmäler. 161 Unterabteilungen behandeln die einzelnen Gegenstände, und namentlich das VI. Buch enthält hochinteressante Mitteilungen und Studien über heraldische Ausschmückung der mannigfachsten Dinge in Kirche, an Profanbauten und am und im Hause.

Der Text — 254 Seiten — ist übersichtlich angeordnet; alles ist knapp und kurz, jedoch völlig genügend beschrieben; das Buch ist mit dem reichen Schatz von 214 Abbildungen ausgestattet, die, hauptsächlich nach Originalaufnahmen des Verfassers, fast durchweg neue, der Allgemeinheit noch nicht bekannte und noch nicht veröffentlichte Motive zur Anschauung bringen.

Der Preis, 8 Franken, ist sehr mässig und ermöglicht auch dem Minderbemittelten die Anschaffung des Werkes. *K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg.*

Einen sehr interessanten Neudruck von *Johann Andreas Naumanns „Der Philosophische Bauer“* hat

Offenbacher Schwabacher



m siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert übernahmen die Fürsten neben allen anderen Aufgaben des Staates auch die Pflege der Kunst. Sie bedurften der Kunst als höchsten Mittels der Repräsentation. Was dazu nötig war, fanden sie nach dem 30jährigen Krieg im deutschen Bürgertum, welches vor ihnen der Träger nationaler Kultur gewesen war, nicht mehr vor, oder dann nur noch bruchstückweise. Der Künstler, der sich zur Zeit der Reformation mit Mühe und Not von dem Handwerker getrennt hatte, war in den deutschen Städten wiederum in die Bande der Zunft gesunken. Die wenigen, die als Bildnis- und Historienmaler eine freiere Stellung anstrebten, wurden eifersüchtig bewacht und konnten sich nur retten, wenn sie

Neue Type der Rudhardschen Giesserei in Offenbach a. M. (Siehe Seite 42.)

Paul Leverkühn in Kommissionsverlag von Fr. Eugen Köhler, Gera-Untermhaus, erscheinen lassen. J. A. Naumann, der Vater des noch bekannteren Ornithologen J. Friedrich Naumann, erzählt in seiner Autobiographie, er habe den „Philosophischen Bauer" 1791 herausgegeben. Dr. Leverkühn, Bibliothekar des Fürsten von Bulgarien und selbst ein ausgezeichneter Ornithologe, suchte das Buch vergeblich in allen Bibliotheken und entdeckte schliesslich auf eine Anfrage in der „Z. f. B." hin ein Exemplar in der Münchner Hof- und Staatsbibliothek. Der vorliegende Neudruck ist verbotim genau; im Anhang hat der Herausgeber eine Anzahl litterarischer Glossen beigefügt. —g.

Kulturhistorisch von grösstem Interesse ist *Ambros Schupps* Schilderung aus dem deutschen Kolonistenleben Brasiliens *„Die Mucker"* (Paderborn, Bonifacius-Druckerei). Es ist die Geschichte von dem fast rätselhaft erscheinenden Aufkommen einer schwärmerischen Sekte, die in den siebziger Jahren unseres Jahrhunderts in der Provinz Rio Grande do Sul eine blutige und tragische Rolle spielte. Der Verfasser erzählt nach Aktenstücken; er giebt nur Thatsachen wieder. Aber der denkende Leser wird auch in diesem schlichten Bericht nicht vergebens nach psychologischer Motivierung suchen. Der Sektengeschichte unserer Zeit fügt das Buch ein neues, leider sehr dunkles Blatt ein. —m.

Bei Karl W. Hiersemann in Leipzig erscheint demnächst: *Typographie ibérique du XVème siècle.* Reproduction en facsimile de tous les caractères typographiques employés en Espagne et en Portugal jusqu'à l'année 1500. Avec notices critiques et biographiques, 5 Hefte in gr.-4° à M. 20. Verfasser ist unser geschätzter Mitarbeiter Professor *Dr. Konrad Häbler* in Dresden, von dem schon vor zwei Jahren ein umfangreiches Essai über das gleiche Thema für die Mitglieder der Bibliographical Society in London erschien, das indessen nicht in den Handel gelangt ist. —m.

Das preussische Krönungsjubiläum hat die Erinnerung an Herrn *von Besser*, den Hofpoeten und Ceremonienmeister des ersten preussischen Königs wieder wachgerufen. Johann von Besser war ein *passionierter Bibliophile* und besass eine überaus kostbare Bibliothek, die er nach seiner Entlassung aus preussischen Diensten unter Friedrich Wilhelm I. mit nach Dresden nahm. August der Starke kaufte sie ihm für 10000 Thaler ab. Heute gehört die Bessersche Bücherei zu den Beständen der Königlichen öffentlichen Bibliothek in Dresden.

„Die graphischen Künste" (Wien, Gesellschaft für vervielfältigende Kunst) haben kürzlich ihren 24. Jahrgang begonnen. Das erste Heft enthält den zweiten Teil der hier schon früher angezeigten vortrefflichen Aufsatzreihe *Pol de Monts* über die *graphischen Künste im heutigen Belgien und ihre Meister.* Diesmal werden Doudelet, van Offel, Rassenvosse, Baertsoen, Hannotiau und Mertens ausführlicher besprochen. Doudelet interessiert uns am meisten als Zeichner. In der Zeichnung liegt auch seine Stärke. „Es ist ihm Ernst mit jedem Kritzelchen; alles in seinen Arbeiten hat seine Bedeutung", sagt Pol de Mont. Als Illustrator hat er eine neue Schule geschaffen; auch dem deutschen Buchschmuck haben seine köstlichen Schmuckstücke vielfach als Anregung gedient. Offel ist der Poet der Linien; „Zeichengedichte" nennt Mont seine Werke. Hannotiaus Meisterstück ist sein lithographisches Werk, vor allem die Folgen „Villes mortes" und „Pays flamand". Mertens hat leider wenig als graphischer Künstler gearbeitet — leider, obschon seine Arbeiten für das Album der Antwerpener Radierer eine seltene Anlage verrieten. — Eine grosse Reihe wundervoll reproduzierter Abbildungen veranschaulichen die Pol de Montschen Aufsätze illustrativ. —bl—.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin W. 15.

Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig auf Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

5. Jahrgang 1901/1902. Heft 2: Mai 1901.

Das Plantin-Moretus-Museum in Antwerpen.

Von

Fedor von Zobeltitz in Berlin.



Als ich im letztvergangenen Herbst Belgien bereiste und der herrlichen alten Scheldestadt einen Besuch abstattete — o Antwerpen, wer schildert deine tausend Reize! — da führte mich mein Weg selbstverständlich auch an jene Stätte, von der aus der Ruhm niederländischer Druckkunst durch die Welt zog. Ich hatte Rubens und van Dyck, Jordaens und Teniers gegrüsst und wollte nun dem grossen Plantin und seinen Getreuen meinen Respekt erweisen.

Leider traf ich den feinsinnigen und klugen Konservator des Museums Plantin-Moretus, den trefflichen Rubenskenner und unerschrockenen Vorkämpfer der vlämischen Bewegung, Dr. *Max Rooses*, nicht zu Hause und musste mich demgemäss damit begnügen, mir von den bestallten Führern diese köstliche Stätte altflandrischen Fleisses zeigen zu lassen. Übrigens ist der von Rooses verfasste Katalog so ausgezeichnet gearbeitet und mit so intimer Sorgfalt redigiert, dass er allein den Führer ersetzen kann. Das Plantin-Haus mit seiner Druckerei, Bibliothek und allen Sammlungen ist seit dem 20. April 1876 Besitz der Stadt Antwerpen und wurde im folgenden Jahre der Öffentlichkeit zugänglich gemacht.

Plantin war nicht der erste Drucker Antwerpens. Matthias van der Goes, Gerhard und Claas Leeu, Adrian van Liesoelt, Hoogstraten, Back, Eckert und Nicolaus de Grave waren ihm vorangegangen. Merkwürdigerweise wurde in der zweiten Hauptstadt Flanderns die Kunst Gutenbergs erst eingeführt, als schon in kleineren flandrischen Städten Druckwerkstätten eröffnet worden waren. Freilich währte es nicht lange, so überflügelte Antwerpen die Konkurrenten. Zur Zeit, da Plantin nach Antwerpen kam, stand es auf der Höhe seines Glanzes; der ganze Handel der Niederlande vereinigte sich hier. Noch hatten Spaniens Ketzergerichte den Fleiss der Bürger nicht brach gelegt. Seine Malerschule genoss seit zwei Jahrhunderten hohen Ruhm; sein Hafen verband es mit der gesamten Kulturwelt.

Christoph Plantin war armer Leute Sohn. Wie Gutenberg, so hat man auch ihm nachsagen wollen, er sei ritterlichen Geblüts. Die Forschung hat diese Annahme verworfen. Er war ein Bürgerkind. Wahrscheinlich wurde er im Jahre 1514 zu St.-Avertin in der Nähe von Tours geboren. Damals stand sein Vater in Lohn und Dienst bei einem gewissen Claude Perrot, der selbst nur eine untergeordnete Stellung einnahm: er war Huissier in der Kirche St.-Just in Lyon. Später folgte Christoph seinem Vater in andere Dienste, nach Orleans, dann nach Paris. Hier verliess er ihn, um sich selbständig zu machen. Er ging nach Caen, wo

er als Lehrling in die Druckerei des Robert Macé eintrat. In diese Zeit, die Jahre 1545/46, fällt seine Bekanntschaft mit Johanna Rivière, die seine Gattin wurde. Vermutlich hatte sie ihm etwas Vermögen mit in die Ehe gebracht, denn er zog mit ihr nach Paris, um sich dort zu etablieren. Aber schon 1549 finden wir ihn in Antwerpen. Er hatte bei Macé, der Drucker und Buchbinder zugleich war, auch die Anfertigung von Lederarbeiten erlernt, und es heisst, dass seine Bucheinbände und Marqueterien seinen Namen zuerst in Antwerpen bekannt gemacht hätten. Ein nächtlicher Überfall, dessen Opfer er versehentlich wurde — so berichtet sein späterer Schwiegersohn Moretus — brachte ihn dem Tode nahe. Die Ärzte Farinalius und Becanus retteten zwar sein Leben; doch blieb eine Schwäche des linken Armes zurück, die ihn nötigte, seine bisherige Thätigkeit aufzugeben. Er ergriff nun das zweite Gewerbe, das er erlernt hatte, und errichtete eine Druckerei.



Museum Plantin-Moretus in Antwerpen.
Die Letterngiesserei.

Das erste Werk seiner Presse, das im Gründungsjahre seiner Werkstätte (1555) erschien, war ein Druck in italienischer Sprache „La Institutione di una fanciulla nota nobilmente“ von Giovanni Michele Bruto. Weitere Werke folgten bald, bis ihm 1562 der Druck der „Briefve instruction pour prier“ eine Anklage wegen Ketzerei seitens der von Philipp II. mit gewaltigen Machtbefugnissen ausgerüsteten Inquisition eintrug. Plantin flüchtete nach Paris, liess auch seinen heimischen Besitz verkaufen und wagte es erst nach Jahresfrist, wieder nach Antwerpen zurückzukehren. Er associierte sich nun mit seinem alten Freunde, dem Arzt Goropius Becanus, mit den Brüdern Karl und Cornelius de Bomberghe und Jacqus de Schott; er selbst blieb aber der Direktor dieser Gesellschaft, die bis 1567 zusammenhielt. Ein Jahr vorher hatte Plantin den Plan zu seiner grossen fünfsprachigen Bibelausgabe gefasst, für den er durch einen höfischen Gönner das Interesse Philipps II. zu gewinnen wusste, sodass dieser die Ausführung der Idee nicht nur durch reichliche Geldmittel unterstützte, sondern auch Befehl gab, dass die gesamte kirchliche Litteratur der unter spanischer Krone stehenden Lande künftighin in der Plantinschen Offizin gedruckt werden sollte.

Zu seinem grossen Schmerze musste Plantin noch ein zweites Mal aus seinem geliebten Antwerpen flüchten. Die Kriegsunruhen in den Niederlanden hatten den Geschäftsgang so bedrückt, dass Plantin den Bankrott fürchtete. Er wollte aber den Zusammenbruch seines Hauses nicht mit ansehen, und so siedelte er nach Leyden über und begründete hier ein neues Geschäft, das später als Filiale der von Jan Moretus, seinem zweiten Schwiegersohn, weiter geleiteten Antwerpener Offizin durch Franz van Ravelingen, den Mann seiner ältesten Tochter, vertreten wurde. In Paris besass Plantin bereits seit 1567 eine Filiale, die Pierre Perrot, sein Jugendfreund, führte, der Sohn des ersten Herrn seines verstorbenen Vaters; 1577 verkaufte er das Pariser Geschäft an den Buchhändler Michel Sonnius.

Die Unruhen gingen vorüber, und Plantin kehrte nach Antwerpen zurück, wo er am 1. Juli 1589, ein fünfundsiebzigjähriger Greis, verstarb. 1550 war seine Eintragung als Bürger

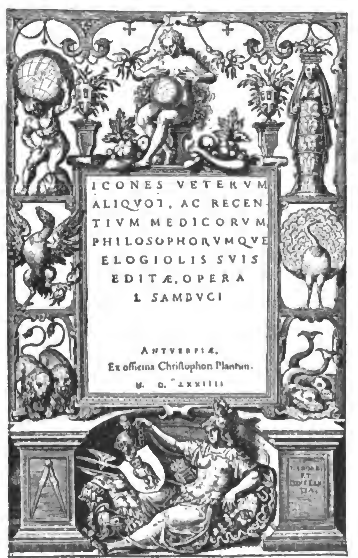


Plantinsches Signet.

Antwerpens erfolgt; seit 1570 konnte er sich Buchdrucker des Königs nennen. Die aus seiner Offizin hervorgegangenen Werke sind zahllos; noch im Jahre vor seinem Tode, 1588, publizierte er nicht weniger als 52 Druckschriften. „Labore et constantia“ war sein Wahlspruch, und diese Worte stehen auch auf dem Spruchband seines Signets. Eines der prächtigsten seiner Werke ist die 1559 erschienene „Magnifique et somptueuse Pompe Funèbre de Charles V. en la ville de Bruxelles.“ In den folgenden Jahren liess er eine grosse Anzahl klassischer Autoren, griechische und hebräische Drucke und Werke aus allen Wissenschaften erscheinen. In das Jahr 1567 fällt der Beginn seiner berühmten Biblia polyglotta; 1568 bringt das erste Breviarium des Trentiner Konzils; dann folgen die Kirchenväter, seine grossen rechtswissenschaftlichen und geschichtlichen Werke, das älteste vlämische Diktionär, der Thesaurus Theutonicae Linguae, Erdbeschreibungen und Musikalien. Sein Lebenswerk ist ein vielumfassendes, und es konnte nur deshalb ein so reiches sein, weil Plantin immer seinem Wahlspruche folgte, weil er mit grossem Fleisse eine ruhige Stetigkeit verband.

Er besass nur einen Sohn, der in jungen Jahren starb. Aber das heitere Lachen und fröhliche Geplauder von fünf Töchtern ging durch sein Haus. Die älteste heiratete einen der gelehrten Korrektoren Plantins, Franz von Ravelingen, die zweite gleichfalls einen seiner Angestellten, den Leiter des Ladengeschäfts, „garçon bouticlier“, Jan Moretus (oder Moerentrop, wie er eigentlich hiess). Ein dritter Schwiegersohn, Egidius Beys, war ehemals Kommis Pierre Perrots in der Pariser Filiale; nach Beys' Tode heiratete seine Witwe den Buchhändler Adrien Périer in Paris.

Da Ravelingen eine Professur in Leyden erhielt, Beys sich nicht von Paris trennen wollte, so übernahm Moretus das Geschäft seines Schwiegervaters, und seine Nachkommen haben es noch bis in unsere Tage fortgeführt. Jan I. Moretus, geboren 1543, nahm später auch seine Söhne in die Firma auf, und als er 1610 starb, teilten Balthasar und Jan II. Moretus sich in die



Plantinsches Frontispice.



Museum Plantin-Moretus in Antwerpen.
Der Verkaufsladen.

Arbeit. Jan II. starb gleichfalls früh, schon 1618, und nun associierte sich der hinterbliebene Bruder mit Jean van Meurs, einer neuen Kraft. Balthasar hatte die Intelligenz und Thatkraft seines Vaters geerbt, dessen würdiger Nachfolger er war. Das Geschäft blühte unter ihm von neuem auf; er vereinigte die Druckerei mit dem Verkaufsladen, vergrösserte das Haus und baute es teilweise um und wurde der Gründer der berühmten Porträtgalerie, die manches Rubenssche Meisterwerk aufweist. Nach seinem Tode (1641) ging die Firma an den Sohn Jans II. Moretus über, an Balthasar II. (1615—1674), den letzten grossen Drucker aus dem berühmten Geschlecht. Er hinterliess seinem Sohne, Balthasar III. (1646—1696), ein bedeutendes Vermögen, das dieser noch zu vermehren verstand. Balthasar III. wurde vier Jahre vor seinem Tode vom Könige von Spanien geadelt. Seine Nachfolger haben für uns kein weiteres Interesse. Der letzte Druck des Hauses verliess 1866 die Pressen; die letzte Gewerbesteuer als Buchdrucker zahlten die Moretus 1871. 1874 begannen die Verhandlungen der Stadt mit dem Baron Eduard Jean Hyacinth Moretus Plantin du Bois behufs Überlassung des Gesamtbesitzes.

Über die allmähliche Entstehung des umfangreichen Gebäudekomplexes, der das Musée Plantin-Moretus bildet, giebt Dr. Rooses genaue Einzelheiten. Als Plantin nach Antwerpen kam, wohnte er in der Nähe der Börse. 1576 mietete er sich in dem Hause eines gewissen Martin Lopez in der Hoogstraat ein, das er drei Jahre später kaufte, vergrössern und ausbauen liess. Umfangreiche Veränderungen nahm, wie schon erwähnt, Balthasar I. Moretus vor. Das Haus in seiner heutigen Gestalt aber ist erst ein Werk des Franz Moretus, der 1761/63 die alten kleinen Häuser des Komplexes beseitigte und an ihrer Stelle, doch unter pietätvoller Erhaltung der historisch gewordenen Räume, den neuen Prachtbau aufführte.

Ungemein stattlich und doch auch graziös präsentiert sich die aus weissen Steinen

aufgeführte Fassade nach dem Marché du Vendredi. Hier liegt auch der heutige Eingang, während man zu Plantins Zeiten das Haus durch die kleine Boutique, den Verkaufsladen, in der heiligen Geiststrasse, der Rue du St.-Esprit, betrat. Dies ist die älteste Partie des Gebäudes. Tiefeingelassene Fenster, die Scheiben in Blei gefasst, geben dem Laden Licht. Auf den Regalen stehen die zum Verkauf bestimmten Werke, meist Andachtsbücher und liturgische Werke. An einem der Fenster hatte der „garçon bouticlier" seinen Platz vor einem Pulte, auf dem wir noch die alte Goldwage und einen Kalender von 1595 sehen. In der Nähe der Muttergottesstatuette finden wir unter Glas und Rahmen einige gedruckte Verzeichnisse an der Wand hängen: zunächst den Katalog der verbotenen Bücher, von Plantin 1569 auf Befehl des Herzogs von Alba gedruckt; ferner ein Preiskurant von Büchern, genehmigt vom Magistrat zu Antwerpen, und Preiskurante einiger auswärtiger Buchhändler. An den Laden schliesst sich ein Privatkontor und ein Familienzimmer, letzteres mit wunderschönen altflandrischen Gobelins geschmückt. Das Meublement ist behaglich und gediegen. Auf einem Büffett aus dem XVI. Jahrhundert finden wir ein Service aus chinesischem Porzellan; ein Ebenholzschrank steht dem Kamin gegenüber, in der Mitte des Zimmers ein schwerer eichener Tisch, um den einige Stühle gruppiert sind. Das mit drei Klaviaturen — schrecklich! —



Christoph Plantin.
Nach dem Kupferstich von H. Goltzius.

versehene spinettartige Klavier stammt erst aus dem Jahre 1735. Die Boiserien und Thürumrahmungen sind wundervoll geschnitzt. Das Ganze macht durchaus den Eindruck eines vlämischen Patrizierheims aus dem XVI. Jahrhundert.

Balthasar I. Moretus.
Nach dem Gemalde von Erasmus Quellinus

Kehren wir nach dem heutigen Haupteingang zurück. Durch das Vestibül, in dem eine prächtige Marmorstatue des Apollo auffällt, Ende des XVIII. Jahrhunderts von dem Brüsseler Künstler Wilhelm Godecharle gefertigt, treten wir in einen Salon, dessen Wände abermals mit schönen Gobelins bekleidet sind. Die gemalten Innenfenster tragen die Namen der beiden ersten Moretus und ihrer Gemahlinnen, sowie die Daten ihrer Geburt. Auch dieser Salon ist reich möbliert; über dem Kamin hängt das Signet des Hauses in künstlerischer Ausgestaltung, von Erasmus Quellinus 1640 für 250 Gulden gemalt.

Der zweite Salon, im Stil der vlämischen Renaissance, die Wände mit lichtgrünem Damast bespannt, enthält siebzehn Ölgemälde, meist Mitglieder der Familie Plantin-Moretus darstellend. Wir sehen da von Rubens' Hand den alten Jakob Moerentrop mit seiner Frau, die Eltern von Jan I. Moretus und diesen selbst neben dem Bilde seiner Gemahlin Martine. Wir sehen, gleichfalls von Rubens gemalt, Christoph Plantin, den Gründer der Offizin, und in schwarzer Robe mit weissem Häubchen Johanna Rivière, seine Gattin. Andere Bilder von Rubens stellen die Freunde und Vertrauten des Hauses dar: Arias Montanus, den Hofkaplan Philipps II., der das polyglotte Bibelwerk zu überwachen hatte, Abraham Ortelius, den grossen Geographen, den Leydener Professor Peter Pantinus und auch den berühmten Professor Justus Lipsius, Lehrer von Balthasar I., dessen gesamte Werke im Plantinschen Verlage erschienen und der zu den wenigen Schriftstellern seiner Zeit gehörte, die für ihre Arbeiten sogar Honorar erhielten. Gemälde von Erasmus Quellinus und Thomas Bosschaert stellen Balthasar I. und andere Mitglieder der Familie dar. Aber auch noch weitere Erinnerungen an Rubens birgt dieses Zimmer: u. a. das Druckersignet für Jean van Meurs, den Associé des ältesten Balthasar Moretus, ein zweites Signet für das Plantinsche Haus, zahlreiche Titelzeichnungen für Werke, die bei Plantin erschienen, und einige Quittungen über empfangene Honorare; von diesen ist eine nach photographischer

Reproduktion wiedergegeben. Die ausgestellten Buchschmuckarbeiten von Rubens, Quellinus, Martin de Vos, van der Borght u. a. geben einen Überblick über die künstlerische Thätigkeit, die Plantin und seine ersten Nachfolger entwickelten. Rubens wurde gut honoriert. Für 11 Figurenskizzen und ein Frontispice erhielt er beispielsweise 132 Gulden, für 12 Titelzeichnungen 260 Gulden. Vielfach gab Rubens nur die Sujets in wenigen Linien an und Quellinus führte die Entwürfe aus, wie bei den Titeln zu dem von Moretus übernommenen Werke des Hubert Goltzius: Icones imperatorum (1645).

Der dritte Saal des Erdgeschosses enthält abermals zahlreiche Familien- und sonstige Porträts, auch Genrescenen und Jagdbilder (von Rubens die Porträts Papst Leos X., des Cosmos von Medici, Matthias Corvinus, Alphons von Arragonien und des Pic de la Mirandola, nach Bildern aus den „Vitae illustrium virorum" und „Elogia virorum doctorum" von Paulus Jovius. Vermutlich hat Rubens nur den Grund gelegt und die Porträts von seinen Schülern ausführen lassen). Interessanter für uns sind die Manuskripte und Autographen in den Vitrinen. Wir finden da den dritten Band der Chronik des Froissard; Moretus erwarb die mit wunderschönen Miniaturen geschmückte Handschrift aus einem Nachlasse Ende des XVI. Jahrhunderts; ferner mehrere vlämische und lateinische Livres d'heures; eine mit hübschen Vignetten gezierte Apokalypse aus dem XV. Jahrhundert; eine prächtige zweibändige, sauber kalligraphierte und mit zahlreichen Vignetten und Blattumrahmungen dekorierte Biblia latina von 1402 (für Konrad von Wechta, Münzmeister zu Kuttenberg, ausgeführt); einen vlämischen Psalter, datiert von 1497, mit farbigen Lettrinen u. a. Die Sammlung Plantinscher Drucke beginnt mit dem schon genannten Bruto von 1555. Von der Polyglottenbibel liegt der zweite Band in einem Velinexemplar aus; von dem Gesamtwerke waren nur 12 Exemplare auf Velin für den König abgezogen worden, ein dreizehntes blieb unvollständig. 10 weitere Exemplare waren auf grand papier impérial d'Italie, 300 auf einfacherem papier royal, 960 auf papier royal de Troys gedruckt worden; letztere wurden für je 70 Gulden verkauft. Interessant ist die handschriftliche Notiz Plantins auf dem Titel der „Instruction chrestienne" von Pierre Ravillian, 1562; sie lautet: „Ceste impression est faussement mise en mon nom car je ne l'ay faicte ne faicte faire . . ." Die „Excertitatio alphabetica" des Clemens Perret, fol. oblong 1569, enthält 35 Blätter Schriftvorlagen in Kupferstich von Cornelius de Hooghe. Das kleinste Buch aus Plantins Verlag ist das Kalendarium Gregorianum von 1585. Die Folioausgabe von 1613 (J. und B. Moretus) der „Optica" des Fr. Aguilonius schmücken Frontispice und Vignetten von Rubens. Zur Vervollständigung finden wir auch ein Buch aus dem Verlag von Gilles Beys vor, dem Pariser Schwiegersohn Plantins, und ein solches des Verlegers Adrien Périer, der die Witwe Beys' heiratete; ferner die „Syntagma Arateorum" des Grotius, die Franz van Ravelingen in der Leydener Filiale drucken liess.

Unter den Autographen ist gleichfalls vieles höchst Interessante, so der erste Kontrakt Plantins mit den Bomberghes, Schott und Becanus; die letzten geschriebenen Worte Plantins, an Justus Lipsius gerichtet; Plantins Testament und ein Gedicht, verfasst und gedruckt von Plantin zu Ehren des Besuchs des Prinzen und der Prinzessin von Oranien in Antwerpen 1579, ein kostbares Unicum.

Wir betreten nun die gedeckte Galerie und steigen in den Hof hinab, einen entzückenden Raum mit unendlich malerischen Winkeln, die eine Längswand völlig bedeckt von den sich weithin verzweigenden Ausläufern eines uralten Weinstocks; durch das grüne Laub schimmern weisse Marmorbüsten — Plantin und die Moretus haben auch hier ihre Standbilder erhalten. Von der Galerie aus gelangen wir zunächst in das Korrektorenzimmer, das seit 1637 in Gebrauch war. Das Gemälde Peter van der Ouderas (Seite 56) zeigt uns den riesigen Korrektorentisch am Fenster, der sich nach zwei Seiten hin pultartig aufklappen lässt. Über der schön gerahmten Thür grüsst uns ein Bild des Vaters Plantins von unbekannter Hand, das Rubens als Modell zu seinem vorerwähnten Porträt gedient hat. Dem Fenster gegenüber hängt eine Namenliste der ältesten Korrektoren des Instituts; die berühmtesten unter ihnen waren Theodor Poelman, Cornelius Kiel, Ravelingen und die ersten Moretus. Poelman, aus dem Klevischen stammend, war der gelehrte Kommentator der meisten philologischen Werke aus

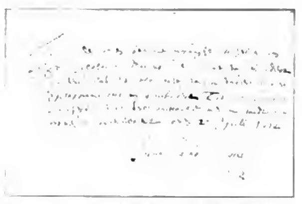


Plantins Korrektorenzimmer.
Nach dem Gemälde von Peter van der Ouderа.

Plantins Presse; sein Sohn Johann leitete späterhin die Plantinsche Druckerei in Salamanca. Kiel war der Hauptbearbeiter des Thesaurus Teutonicae linguae von 1575 und der Herausgeber des Dictonarium Teutonica-latinum von 1567. Ravelingen zählte zu den Mitarbeitern des Arias Montanus bei der Edierung der Polyglottenbibel; seine Erben verblieben in Leyden, wo er eine Professur angenommen hatte. Jan I. Moretus stand seit 1557 in Diensten Plantins. Schott hatte ihn aus Venedig nach Antwerpen berufen. Er war ein vielgewandter Mann, beherrschte fünf Sprachen und war auch der Übersetzer des Werkes „De constantia" von Lipsius aus dem Lateinischen in das Niederländische.

An das Korrektorengemach stösst das sogenannte alte Büreau mit seinen köstlichen alten Mechelner Ledertapeten. Das war die Rechnungskammer. Nach Rooses wurde beim Tode Plantins die Antwerpener Druckerei auf 18000 Gulden, das Bücherlager auf 146000 geschätzt; dazu kam die Leydener Filiale mit einem Gesamtwert von 38000 Gulden. 1588 druckte Plantin für eine Totalsumme von 65000 Gulden; Jan Moretus 1609 für 85000, Balthasar I. 1637 für 115000 Gulden. Diese Zahlen sprechen beredt.

Der kleine Raum neben dem Büreau wird die Kammer des Justus Lipsius genannt und mag in der That die Arbeitsstube des grossen Gelehrten gewesen sein. Er war mit Plantin und den beiden ersten Moretus intim befreundet; das Archiv des Hauses enthält 129 Briefe von seiner Hand. Die Quartausgaben seiner Werke von 1604—1615 und die Folioausgabe von 1637 sind wohl die schönsten Publikationen, die aus den Pressen der Moretus hervorgingen. Das Porträt eines Unbekannten über der Eintrittsthür zeigt Lipsius in seinen besten Jahren, der Sitte nach etwas posierend, in schwarzer Robe mit weissem Kragen.



Quittung von P. P. Rubens, ausgestellt für Balthasar Moretus.
(Verkleinert.)

Ein Couloir, in dem die in Holz geschnittenen grossen Alphabete der Offizin ausgestellt sind (besonders schön die mit Laubwerk dekorierten gotischen, das arabeszierte hebräische und die drei römischen mit Blättern und Blütenschmuck), führt in die Letternkammer. Nach dem Inventar von 1575 besass Plantin zu dieser Zeit 38 121 Pfund gegossene Lettern in 73 verschiedenen Typen; bei seinem Tode bezifferte sich der Letternbesitz auf fast 50000 Pfund. Die benachbarte Druckerei ist der Raum, in dem man durch drei Jahrhunderte unermüdlich thätig war. Zwei Pressen stammen noch aus Plantins Tagen. Er besass 1565 bereits sieben Pressen und arbeitete 1576 mit zweiundzwanzig, für jene Zeit eine enorme Anzahl. Diese alte Druckerei hat noch ihren ehrwürdigen Charakter aus verschollener Zeit bewahrt. Man wartet gewissermassen darauf, dass sich die Thür öffnen und Christoph Plantin mit seinem grauen Zwickelbart, in dem pelzverbrämten Habit und mit dem Zirkel seines Signets in den Händen, in eigener Person eintreten werde.



Jan I. Moretus.
Nach dem Gemälde von P. P. Rubens.

Eine breite, bequeme Treppe führt heute in das obere Stockwerk. Hier öffnen sich zunächst zwei Zimmer mit Vitrinen bedeutsamer Werke aus berühmten Druckereien. In einem Exemplar der Froissart-Chronik, Lyon 1559/61, findet man Bemerkungen eingetragen; Plantin plante einen Neudruck der Chronik, der indessen unterblieb. Die „Canones et decreta Concilii Tridentini", Paulus Manutius, Rom 1564, sind eines der zwölf von der Hand der Konzilssekretäre verbesserten und gezeichneten Exemplare des Werkes. Das zweite Zimmer enthält u. a. das erste in Antwerpen (von Matthias van der Goes) gedruckte Buch: „Den Spieghel oft een reghel der Kersten ghelove", 29. April 1482. Längere Zeit glaubte man, Goes habe dort schon zehn Jahre früher gedruckt, da eine vlämische Tundalus-Ausgabe aus seiner Presse die Jahreszahl MCCCCLXXII führte; doch stellte sich schliesslich heraus, dass in der Datierung eine X versehentlich ausgelassen worden war. Im gleichen Zimmer liegen auch zwei Bände von den dreien der sechsunddreissigzeiligen Bibel aus; Plantin erstand sie, als er die Polyglottenbibel vorbereitete. In der anstossenden „kleinen Bibliothek" findet sich wiederum mancherlei Autographisches von grossem Interesse, namentlich viele Schriftstücke der gelehrten Korrektoren des Hauses: ein Heft Notizen über Seneca aus der Feder Ravelingens, Bemerkungen Poelmans zu dem Ausonius von 1568, ein Heft lateinischer Poesien Cornelius Kiels, ungedruckt geblieben, doch 1880 in einer Ausgabe für die Antwerpener Bibliophilen erschienen, u. a.

Die beiden, durch einen Korridor verbundenen Säle der Holzschnitte und die Kupferstichgalerie vereinigen so ziemlich den gesamten Bilderschmuck der Plantinschen Editionen. Die



Franz van Ravelingen.

gestochenen Titel waren gewissermassen eine Spezialität der Plantin-Moretusschen Offizin. Als Stecher kehren die Namen Cornelius und Theodor Galle vielfältig wieder. Auch an Vignetten, Randleisten und Culs de lampe besass die Firma ein ebenso reichhaltiges wie künstlerisch vortrefflich ausgeführtes Material. In besonderen Räumen sind die nach Rubens, van Dyk und Jordaens gravierten Kupfer untergebracht worden; ein weiterer Saal gehört den Antwerpener Stechern vom XVI. bis XVIII. Jahrhundert. Dazwischen liegen Familienzimmer, ein ebenso eleganter wie behaglicher Salon mit schwervergoldeter Ledertapete, ein winziges, luftloses Schlafzimmerchen, in dem man heute vermeinen würde, ersticken zu müssen, und ein grösseres und luftigeres mit einem prachtvollen Himmelbett. Dazwischen liegt auch die „Chambre des Privilèges" mit ihrem interessanten Inhalt. Wir finden da in den Pulten neben einem Privileg Kaiser Maximilians II. für Plantin, im deutschen Reiche frei Handel treiben zu können, weitere Privilege, Briefschaften, Bestallungen und Bestellungen von Philipp II. („Yo el Rey" hat er einmal signiert), Cosmos von Medici, dem Kardinal Granvella u. a. Ein kleiner Salon zeigt in einer Vitrine eine hübsche Sammlung schöner Einbände und drei merkwürdige Glasbilder in Medaillonform: das Emblem Plantins mit seiner Devise; das Jans I. Moretus: den Mohrenkönig, der den Messias anbeten will und dem ein Stern mit der Inschrift „Ratione recta" voranleuchtet; und das Emblem Balthasars I. Moretus: wieder ein Stern mit der Devise „Stella duce". Die Erklärung dieses symbolischen Sterns ist seltsam genug und giebt zugleich die Erklärung für die Änderung des ursprünglichen Namens in Moretus. Als Jan, der Sitte der Zeit gemäss, nach einem Emblem suchte, verfiel er auf eine Ideenverbindung zwischen Moretus und Morus rex und wählte deshalb den Mohrenkönig mit der Devise „Ratione recta" als Sinnbild. Auch seine drei Söhne trugen die Namen der heiligen drei Könige.

Sehr interessant ist die aus zwei Partien bestehende Giesserei, in der sich noch die gesamten Gerätschaften aus früherer Zeit befinden: Schmelztiegel, Öfen, Matrizen, Formen und zahlloses Handwerkszeug. Von 1614 ab liessen die Moretus ihre Lettern im eigenen Hause giessen, und zwar war es zuerst ein französischer Giesser, François Guyot, der sie fertigte und den sie sich aus Paris verschrieben hatten. Man braucht nur einen Druck der Moretus aufzuschlagen, um sich davon zu überzeugen, wie wundervoll klar, deutlich und schön diese Typen waren.

Als Beschluss sei uns noch ein Blick in die grosse Bibliothek und das Archiv verstattet. Die Gesamtzahl der Bücher, die das Museum umschliesst, beträgt 14000 Bände. Davon sind die meisten in der sogen. Grossen Bibliothek, die ehemals als Kapelle für die Angestellten des Hauses diente, untergebracht worden; ein kleinerer Saal vereinigt die bei Plantin und seinen Nachfolgern gedruckten Werke und eine Auswahl sonstiger Antwerpener Drucke. Das Archiv endlich enthält die gesammelten Geschäftspapiere der Offizin von 1555 bis 1864, die Rechnungsbelege, Journale, die Bücher der verschiedenen Compagnons und der Expedienten, Kataloge, Inventarlisten, Frankfurter Markthefte, Briefschaften und Familienpapiere.

Jedem Bücherfreund bietet der Besuch des Plantin-Moretus-Museums eine Fülle von Anregungen und bleibt ihm eine unvergessliche

Erinnerung. Das ganze Milieu ist von so unsagbarem Reiz, dass man sich kaum loszureissen vermag. Dabei sei erwähnt, dass Dr. Max Rooses auch noch eine Erweiterung seines Kataloges gegeben hat, und zwar in dem stattlichen Foliowerke „Christophe Plantin, imprimeur anversois. Biographie et documents“ (Antwerpen, Jos. Maes, 1882). Das Buch, das 35 Fr. kostet, enthält ausser zahlreichen Textillustrationen hundert Tafeln in Lichtdruck: Porträts, Faksimiles von Gravüren, Autographen u. ä. Wir werden darauf zurückkommen und in einem zweiten Artikel auch eine Besprechung der köstlichen graphischen Produktionen des Plantin-Moretus-Museums nach den noch vorhandenen alten Platten geben.



Gedruckte spanische Ablassbriefe der Inkunabelzeit.

Von

Professor Dr. Konrad Häbler in Dresden.

II.

Die wiederholten Bedrohungen der Insel Rhodus durch die Türken hatten deren Verteidigung zu einem wesentlichen Punkte in dem Kampfe der Christenheit gegen die Ungläubigen gemacht, und wie man in anderen Beziehungen die persönliche Teilnahme am Kreuzzuge durch eine Geldspende für diesen Zweck ablösen konnte, so durften auch die Ablässe, welche die Päpste für den Johanniter-Orden und alle diejenigen, welche sich ihm in der Verteidigung der Insel anschlossen, gewährt hatten, durch Geldspenden von denen erworben werden, welche an der persönlichen Teilnahme behindert waren. Auch hier hatte ein Breve Sixtus IV. die Ermächtigung gegeben, in der ganzen Christenheit für diesen Zweck Sammlungen zu veranstalten. Zwei darauf bezügliche Ablassbriefe bilden die dritte Gruppe meiner Sammlung.

Die ältere Bulle in lateinischer Sprache trägt die vorgedruckte Jahreszahl 1481; das handschriftlich ergänzte Datum scheint der 22. Februar zu sein. Der Name des Kommissars ist in dem gedruckten Formular nicht genannt; handschriftlich vollzogen ist die Bulle von dem Kommissar Frater Dominicus Salvatoris für die oben genannte Brianda de la Cabra. Der Text erwähnt nicht eine bestimmte Summe, durch welche der Ablass erworben wurde; gewährt ward derselbe in der Form der freien Wahl des Beichtigers, der für schwerere Vergehen einmal, für leichtere beliebig oft absolvieren, und im Angesichte des Todes General-Ablass verkünden durfte. Vorbehalten bleiben nur die Vergehen gegen den Papst und den heiligen Stuhl, Thätlichkeiten gegen Bischöfe und andere Vorgesetzte und Priestermord. Die Forma absolutionis, mit besonderer Überschrift ist mit ungewöhnlicher Ausführlichkeit vorgeschrieben.

Die zweite Bulle dieser Gruppe, obwohl gleichfalls von den Johannitern von Rhodus ausgehend, hat fast garnichts mit der vorausgehenden gemein. Es ist ein in spanischer Sprache abgefasster Bruderschaftsbrief, ähnlich wie der letzte des Merced-Ordens, zu dem er typographisch in naher Verwandtschaft steht. Der Kommissar ist Fray Toribio de Carabajal, recibidor por el grand maestre y convento e comun tesoro de Rodes, und er verheisst unter Berufung auf die Päpste Honorius Clemens und Benedict allgemeinen Sündenerlass, Entbindung von allen Gelübden — ausser der Jerusalem-Fahrt und dem der Keuschheit — Rechtfertigung übel erworbenen Eigentums, für Geistliche: Vergebung für Nachlässigkeiten im Kirchendienste und endlich 28000 Jahre und ebensoviele quarentenas Ablass von den ewigen Strafen. Alles das hat Sixtus IV. bestätigt und erneut 300 Jahre und quarentenas Ablass hinzugefügt.

Die sogenannten Cruzada-Bullen bilden allerdings auch in meiner Sammlung die zahlreichste

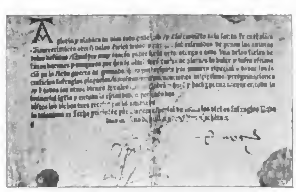


Abb. 1. Ablassbrief (für Verstorbene) für den Krieg gegen die Ungläubigen. Toledo ca. 1485.

Gruppe; sie sind mit nicht weniger als sieben verschiedenen Druckformularen vertreten, die sämtlich von der von Perez Pastor faksimilierten Bulle verschieden sind. Die später sogenannte Cruzada war eine Unterstützung, welche die Päpste den spanischen Herrschern zum Kampfe gegen die Ungläubigen bewilligten. Der Name Cruzada ist dafür wohl jedenfalls erst nach dem Falle des maurischen Königreiches von Granada aufgekommen. In den ältesten Ablassbriefen lautet die Formel: para la santa guerra que se hace contra los moros de granada, enemigos de nuestra santa fé catholica (für den heiligen Krieg, der geführt wird gegen die Mauren von Granada, die Feinde unseres heiligen katholischen Glaubens). Ferdinand und Isabella hatten unmittelbar nach ihrer Thronbesteigung den Krieg gegen die Ungläubigen mit besonderer Energie wieder aufgenommen. Es war wohl auch schon früher vorgekommen, dass die Päpste solche Bestrebungen der spanischen Herrscher durch materielle Beihilfe unterstützt hatten. Eine bezügliche Bitte von Ferdinand und Isabella fand deshalb bei Sixtus IV. eine sehr wohlwollende Aufnahme. Es scheint, dass damals zuerst die Unterstützung in der Form eines Ablasses bewilligt wurde, der innerhalb der nächsten drei Jahre in allen den spanischen Herrschern untergebenen Königreichen, Kastilien, Aragon und Sizilien, gepredigt werden sollte. Die betreffende päpstliche Bulle trägt das Datum des 8. März 1483, und ward durch einen eigens für diesen Zweck ernannten päpstlichen Nuntius überbracht, den die spanischen Herrscher in Madrid empfingen. Nach einer feierlichen Prozession, an welcher der Hof und alle geistlichen und weltlichen Würdenträger teilnahmen, verkündete der Nuntius selbst in der Kirche San Domingo el Real zuerst den päpstlichen Gnadenerlass und hielt die erste Ablasspredigt. Der Papst gab in seinem Erlasse allen denen, die zu den Kosten des heiligen Krieges beitragen würden, die Ermächtigung, sich einen Beichtiger zu wählen, der ihnen einmal im Leben und im Angesichte des Todes für alle Sünden vollen Ablass von Schuld und Strafe erteilen konnte. Besonders durfte er auch von allen Sünden freisprechen, durch welche indirekt der heilige Stuhl selbst geschädigt worden war. Nur offene Widersetzlichkeit gegen dessen Gebote blieb von der Vergebung ausgeschlossen. Ebenso wurde in der üblichen Weise gestattet, alle Gelübde, mit wenigen Ausnahmen, durch eine Zahlung für den heiligen Zweck dieses Ablasses abzulösen.

Die spanischen Herrscher haben offenbar in unmittelbarem Anschlusse an die päpstliche Bewilligung die Anordnung getroffen, dass jeder ihrer Unterthanen je nach seinem Stande durch Zahlung einer bestimmten Summe sich dieses Ablasses teilhaftig machen musste; wenigstens sprechen schon die ältesten Indulgenz-Briefe von einer Unterscheidung nach Ständen. Der Ablass ist in der Folge bis in die neueste Zeit hinein fast ununterbrochen aufs neue bewilligt worden. Für die Unterthanen wurde er beinahe zu einer Steuer, denn jeder, der es unterliess, den Ablass alljährlich aufs neue zu lösen, machte dadurch seine Rechtgläubigkeit verdächtig, und setzte sich, besonders im XVI. Jahrhundert, der Verfolgung durch die Inquisition aus. So kam es, dass von Anfang an so grosse Mengen solcher Ablassbriefe gebraucht wurden, wie sie ohne Schwierigkeit nur auf dem Wege des Druckes herzustellen waren. Die ältesten Cruzada-Bullen sind jedenfalls in Toledo gedruckt

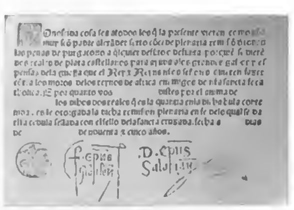
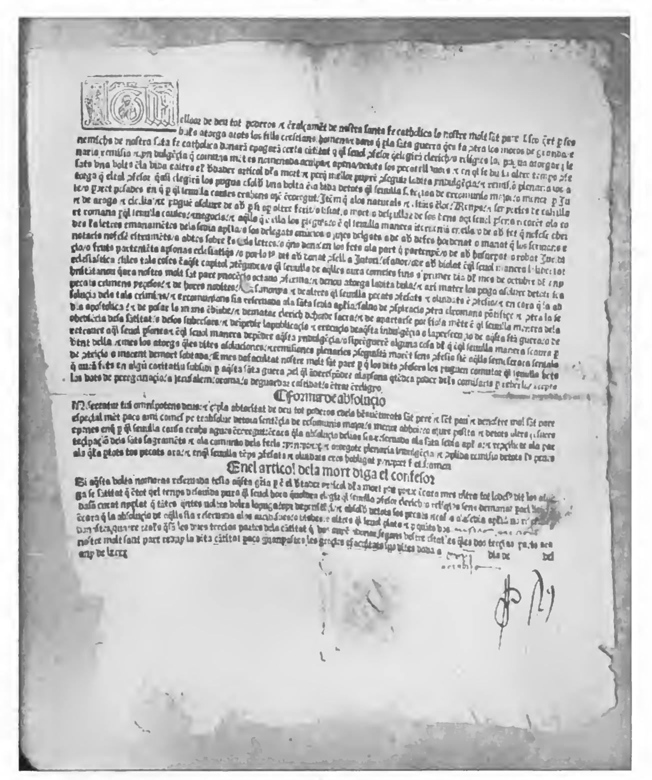


Abb. 2. Ablassbrief (für Verstorbene) für den Krieg gegen die Ungläubigen. Toledo, Gabr. Teller, 1495.



La forma de absolucio

En el articol dela mort diga el confessor

Abb. 3. Catalanischer Ablassbrief für den Krieg gegen die Ungläubigen.
Zamora, Centenera (?) 1490.

worden. Allein die Annahme des Herrn Perez Pastor, dass bereits im Jahre 1483 das Kloster von S. Pedro Martir in dieser Stadt im Besitze eines Privileges für den Druck der Bullen gewesen sei, und diese in der Klosterdruckerei ausschliesslich habe herstellen lassen, wird durch neuere Entdeckungen annähernd unhaltbar. Einige Jahre später mag ein solches existiert haben; doch ist die Thatsache, dass solche Bullen unter dem Schutze eines Privileges auch in dem

Kloster unsrer lieben Frauen del Prado zu Valladolid gedruckt wurden, an sich noch kein hinlänglicher Beweis dafür, dass die beiden Stätten, Toledo und Valladolid, das ausschliessliche Recht für den Druck der Ablassbriefe für ganz Spanien besessen hätten. Nachweisbar wird ein solches Privileg erst durch die von Mendez angeführte königliche Verordnung vom 29. Juli 1496, welche bestimmt, dass das ausschliessliche Recht, Ablassbriefe zu drucken, nicht anwendbar sei gegen die Indulgenz-Briefe des Montserrat, deren durchaus eigenartiger Charakter anerkannt wird.

Nachmals hat lange Jahre ein Privileg den Druck der Cruzada-Bullen geschützt, und dieses Privileg ist wiederholt der Gegenstand geschäftlicher Transaktionen gewesen, aus denen der Staat oder die von ihm damit Begnadeten reichliche Einkünfte gezogen haben. Aber diese Vorgänge gehören dem XVI. Jahrhundert an; Gegenstand dieser Abhandlung sollen aber nur die Bullen des XV. Jahrhunderts sein.

Den Cruzada-Bullen insgesamt merkt man an, dass sie nicht die ersten Versuche auf dem Gebiete des Bullendruckes darstellen, sondern dass man schon zuvor bei anderen Gelegenheiten Erfahrungen gesammelt hatte, die man hier zu praktischer Verwendung brachte. Mit einer einzigen Ausnahme tragen die Formulare des Cruzada-Ablasses keine vollkommenen Jahreszahlen mehr in gedruckten Lettern, sondern begnügen sich mit der Angabe des Jahrzehntes. Sie sind aber sämtlich nach 1480 gedruckt, denn auch die ältesten unausgefüllten Formulare tragen den Vermerk: mill quatrocientos ochenta e.. años. Herr Perez Pastor hat die von ihm reproduzierte Bulle dem Jahre 1483 zugeschrieben; das ist unzweifelhaft irrig. Der Text der Bulle giebt selbst an, dass deren Verteilung erfolge auf Grund eines päpstlichen Erlasses vom 8. März 1483. Die Toledaner Bulle trägt aber das handschriftliche Tagesdatum des 20. Februar. Das kann also frühestens das Jahr 1484 sein, und dieses steht denn auch selbst im Faksimile deutlich erkennbar da, ausgedrückt durch iiij°, wie man dies öfters findet. Dasselbe gilt ohne weiteres für die von Ripoll gleichfalls dem Jahre 1483 zugeschriebene katalanische Bulle. Er bekennt selbst, dass man die Ziffer vielleicht auch als eine 5 ansehen könne. Da nun das Monatsdatum der 17. Januar ist, während die päpstliche Bulle selbst erst das des 8. März trägt, so ist die Lesung 1483 um so unbedingter ausgeschlossen, als dies die erste Bewilligung eines Cruzada-Ablasses überhaupt war. Die beiden Ripollschen Bullen gehören jedenfalls dem 17. Januar 1485 und dem 16. Juli 1486 an. Trotzdem glaube ich nachweisen zu können, dass das Formular schon im Jahre 1484 gedruckt worden ist. Durch die Güte meiner Barceloneser Freunde, die sich um diese Sache eine ausserordentliche Mühe gegeben haben, glaube ich, ein Exemplar desselben Druckes wieder aufgefunden zu haben, von welchem Ripoll zwei Ausfertigungen vorgelegen hatten. Der Ratsarchivar von Vich, der Heimat Ripolls, wo man neuerdings begonnen hat, dessen sämtliche Handschriften und Veröffentlichungen in einem Museum zu vereinigen, lenkte die Aufmerksamkeit auf eine katalanische Bulle im Besitze des Herrn Joaquin de Abadal, und Herr Ramon Cerbella hat mir von dieser eine Photographie gemacht, die auch mich davon überzeugt hat, dass die Ripollschen Bullen jedenfalls mit Hilfe des gleichen Formulars ausgestellt worden sind. Der Text stimmt wörtlich mit dem von Ripoll veröffentlichten überein, und die Bulle ist ausgefertigt am 12. Dezember 1484 für Juana Pradel. Es ist ein Pergamentblatt von 200×170 mm; der Text verteilt sich auf 43 Zeilen, von denen 29 auf die Bulle und 14 auf die mit einer besonderen in Majuskeln gedruckten Überschrift versehene Forma de la absolucio entfallen. Der Text beginnt mit einem den Raum von vier Zeilen ausfüllenden weiss auf schwarz gedruckten Initial-A, dem mit Majuskeln gedruckt das Wort Gloria folgt; im übrigen hat nur eine Type zur Herstellung der Bulle gedient. Sie trägt zwei handschriftliche Unterschriften, das Siegel der Cruzada, ein Kreuz, unter dessen Armen zwei Sterne stehen, mit einer kreisrunden Umschrift, die ich in keinem der mir vorliegenden Abdrücke zu entziffern imstande gewesen bin, und die Spuren eines zweiten Siegels unter der rechten Ecke des Textes.

Es unterliegt keinem Zweifel, dass diese Bulle nicht, wie Ripoll vermutet, in Catalonien, sondern in Toledo gedruckt worden ist. Die Typen sind diejenigen des Juan Vazquez, und zwar dieselben, mit welchen die von Perez Paston reproduzierte spanische Bulle gedruckt

ist. Mit dieser stimmt der Text nicht nur inhaltlich, sondern auch in seiner Anordnung vollkommen überein, und selbst die Unterschriften, f. prf. u. E. notd., sind auf beiden Ablassbriefen die gleichen. Der katalanischen Bulle fehlt nur das gedruckte Signum, Maria mit dem Leichnam Christi auf ihrem Schosse am Fusse des Kreuzes, und statt des gleichfalls gedruckten Vermerks L. S. trägt sie das Siegel selbst.

Diese Bulle scheint die Behauptung zu bestätigen, dass der Druck der Cruzada-Zettel durch Privileg der Toledaner Klosterdruckerei vorbehalten gewesen sei. Allein ich besitze in meiner Sammlung die Photographie einer anderen Cruzada-Bulle, die ebenfalls aus dem Jahre 1484 stammt und das handschriftliche Datum des 27. März trägt, und nicht aus Toledo zu stammen scheint. Ihr Text stimmt fast Wort für Wort überein mit der von Perez Pastor reproduzierten Bulle, ich kann mich deshalb darauf beschränken, sie nur von der typographischen Seite einer näheren Betrachtung zu unterziehen. Sie stellt ein ziemlich grosses Blatt von ca. 200×150 mm dar, und hat 53 Zeilen, von denen 35 auf die Bulle und 18 auf die Forma de absolucion entfallen. Der Text ist zu grösserer Übersichtlichkeit in kleine Abschnitte geteilt, die stets mit einer neuen Zeile beginnen; solcher Abschnitte entfallen sechs auf den ersten, und fünf auf den zweiten Teil. Die äussere Ausstattung lässt erkennen, dass der Drucker, der die Bulle hergestellt hat, über ein umfänglicheres Material verfügte; jeder Teil beginnt mit einer gedruckten Initiale, und im Texte werden zwei Alphabete, das grössere allerdings nur für die Überschrift Forma de absolucion, und eine dem Rande der Bulle aufgedruckte Bemerkung: peccatorum plenaria remissio, verwendet. Ein aufgedrucktes Signum trägt die Bulle nicht, dagegen die handschriftlichen Unterschriften E. Balbus und P. apostolicus notarius und ein Wachssiegel, welches, soweit ich auf der Photographie zu erkennen vermag, mit dem Cruzada-Siegel der katalanischen Bulle übereinstimmt.

Die in diesem Ablassbriefe verwendeten Typen sind diejenigen des Antonio de Centenera, der von 1482 bis 1492 in Zamora als Drucker thätig gewesen ist; und zwar ist die grössere Type diejenige, in der er die meisten seiner Arbeiten hergestellt hat, während mir die kleinere, hier zum Text verwendete Type nur aus den Marginalien der Copilacion de leyes des Alfonso Diaz de Montalvo bekannt ist, welche Centenera am 15. Juni 1485 vollendet hat. Dass Centenera in dem entlegenen Zamora sich an der Herstellung von Ablassbriefen beteiligt hat, ist eine bisher völlig unbekannte und unerwartete Thatsache. Er scheint dies aber in beträchtlichem Umfange und während einer Reihe von Jahren gethan zu haben, denn meine Sammlung weist noch eine zweite Bulle auf, die aus seiner Offizin herstammt.

Diese zweite Bulle illustriert in einer interessanten Weise die Geschichte der Cruzada. Es ist oben schon darauf hingewiesen worden, dass die Cruzada von den spanischen Herrschern bald wie eine Art von Steuer behandelt wurde, von der sich die Unterthanen keineswegs durch einen einmaligen Beitrag befreien konnten, sondern deren Lösung sie fast alljährlich wiederholen mussten. Für diese Thatsache ist die zweite Bulle des Antonio de Centenera der älteste Beleg.

Die erste Bulle vom Jahre 1484 stammt aus den im Eingange erwähnten Akten der Doña Brianda de Bardaxi y de la Cabra, und lautet auf deren Namen. Als Dame von angesehener Abkunft hatte sie 6 Silberrealen für den Ablass zu bezahlen gehabt, während die Leute aus dem Volke derselben Gnaden in Anbetracht ihrer bescheidenen Mittel schon für zwei Realen teilhaftig werden konnten. Um nun den Vertrieb der Cruzada auch unter denen, die sie schon einmal erworben hatten, zu erleichtern, erliess Innocenz VIII. bei der erneuten Gewährung des Ablassverkaufs an die spanischen Herrscher im Jahre 1487 die Bestimmung, dass diejenigen, welche bereits im Besitze eines solchen Ablassbriefes seien, derselben Sündennachlässe erneut sollten teilhaftig werden, wenn sie die Hälfte der ursprünglich entrichteten Summe erlegen würden. Dafür ist ein besonderes Formular kleinen Formates — die Bulle von 12 Zeilen misst 106×59 mm — gedruckt worden, und einen solchen Ablassbrief hat Doña Brianda de la Cabra im Jahre 1488 erworben. Diese Jahreszahl ist aber nur durch handschriftliche Korektur hergestellt; das gedruckte Formular enthält in Worten das Datum 1487. Übrigens ist der Ablassbrief auch dadurch bemerkenswert, dass hier zuerst die Bezeichnung Cruzada offiziell angewendet wird. Die mir vorliegende Photographie

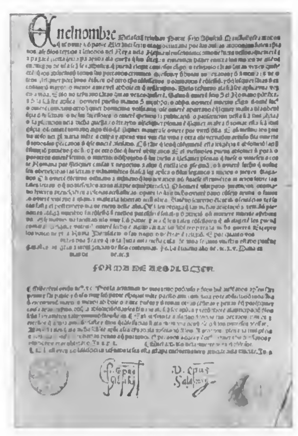


Abb. 4.
Ablassbrief für den Krieg gegen die Ungläubigen. (Cruzada.) Toledo, Gabr. Tellez, 1495.

lässt erkennen, dass die Bulle eine handschriftliche Unterschrift trägt; ob sie auch ein Siegel aufweist, vermag ich nicht anzugeben. Auch diese Bulle ist von Antonio de Centenera mit seinen bekannteren grösseren Typen gedruckt. Das kurze Formular, welches einer Forma de absolucion entbehrt, bot im übrigen wenig Gelegenheit zur Entfaltung typographischer Kunst und ist nur durch eine in Holzschnitt recht wenig künstlerisch hergestellte Initiale ausgezeichnet.

Die bisher bekannten und hier erwähnten Cruzada-Ablassbriefe sind sämtlich sogenannte bulas de vivos, d. h. Ablässe, durch welche ein Lebender für sich Sündennachlässe und Beichterleichterungen erwarb, indem er ein Scherflein zu dem guten Zwecke des Kampfes gegen die Ungläubigen spendete. Es scheint aber schon frühzeitig üblich geworden zu sein, solche Ablässe auch für die Seelen Verstorbener zu verkaufen. Die sogenannten bulas de difuntos werden sowohl in den Akten über die Druckerei des Montserrat, als auch in denen der Cruzada des öfteren erwähnt; und in meiner Sammlung befinden sich zwei solche Stücke, von denen ich wenigstens dem einen ein höheres Alter zuzuschreiben geneigt bin.

Es ist dies allerdings nur ein unausgefülltes Formular, mit der unvollkommenen Jahreszahl mill e quatro cientos e ochenta e . . . ., dass es aber den älteren Zeiten der Cruzada, etwa der Zeit zwischen 1483 und 1487 angehört, dass geht daraus hervor, dass die beiden Unterschriften, mit denen das Formular handschriftlich bereits versehen ist, genau dieselben sind, wie bei der von Perez Pastor faksimilierten Toledaner Cruzada-Bulle von 1484. Es wäre aus diesem Grunde sehr naheliegend, Toledo auch für diese Bulle als Druckort anzunehmen; allein dem scheinen mir schwerwiegende Gründe entgegenzustehen. Die kleine Bulle, die mit ihren 11 gedruckten Zeilen 105×37 mm misst, weisst unter 4 Majuskeln, die darin vorkommen, zwei höchst charakteristische Buchstaben, ein A und ein N, auf, allein diese stimmen nicht nur mit keinem der beiden Alphabete überein, die Juan Vazquez in Toledo besessen hat, sondern sie sind mir bisher überhaupt noch nie, weder in einem Toledaner, noch in einem anderen spanischen Druckerzeugnisse begegnet. Während aber sowohl die Toledaner Bullen von 1484 als auch zwei andere weiterhin zu erwähnende Ablassbriefe aus der Toledaner Druckerstätte an Stelle des Siegels einen charakteristischen, mit dem Druck hergestellten Stempel aufweisen, entbehrt die bula de difuntos sowohl dieses als auch irgend eines anderen Siegels. Vermutlich wäre ihr ein solches erst bei der Ausfertigung aufgedruckt worden, und hätte seinen Platz, wie bei der Cruzada-Bulle von Zamora, zwischen den beiden Unterschriften gefunden. Das Initial-A der Bulle ist demjenigen des ebenerwähnten Ablassbriefes von Zamora sehr ähnlich, allein auch mit den dreierlei Typen des Antonio de Centenera stimmen diejenigen unserer Bulle nicht überein, so dass ich vorläufig darauf verzichten muss, ihr einen bestimmten Ursprungsort zuzuweisen (Abb. 1).

Während ich noch nach dem Verbleib der von Ripoll erwähnten katalanischen Cruzada-Bulle forschte, wurde mir fast gleichzeitig von zwei Seiten — von dem Bibliothekar der Madrider National-Bibliothek, Herrn Antonio Paz y Melia, und dem der Barceloneser Universitäts-Bibliothek, Herrn Placido Aguilo y Fuster —

die Photographie einer anderen katalanischen Bulle zugesendet, die sich aber als nicht identisch mit der von Ripoll erwähnten herausstellte (Abb. 3). Es ist in meiner ganzen Sammlung die einzige Bulle, von der ich noch gegenwärtig zwei Exemplare nachzuweisen vermag. Die Bulle lässt auf den ersten Blick erkennen, dass zu ihrer Herstellung die spanischen Cruzada-Bullen des Juan Vazquez von Toledo als Vorbild gedient haben. Wie jene beginnt sie mit einem Initial-artig in Holz geschnittenen A Gloria, das nur in dieser jüngeren Bulle, weniger geschickt angeordnet, nur um zwei Zeilen in den Text eingerückt ist, und darum stark über denselben hinausragt. Es ist nicht ein Abdruck von dem alten Stempel, sondern eine offenbar beabsichtigte möglichst getreue Nachbildung desselben. Die Originalgrösse des Satzes vermag ich nicht anzugeben, da beide mir vorliegende Photographien in verschiedenem Masse verkleinert sind; der Text füllt 37 Zeilen, von denen 23 auf die Bulle und je 6 und 8 auf die beiden Formen der Absolution — bei Lebzeiten und im Angesicht des Todes — entfallen, deren jede eine in grösserer Type gedruckte Überschrift hat. Der Text ist mit der kleineren Type des Antonio de Centenera gedruckt, aus dessen Offizin auch die grösseren Lettern stammen. Merkwürdig ist es, dass in dieser Bulle die Jahreszahl — 1490 — wieder ausgedruckt und keine Andeutung der hinzuzufügenden Einheiten gegeben ist. Vielleicht ist dies aber nur deshalb unterlassen, weil das Datum den Schluss des Druckes bildete, so dass für spätere handschriftliche Zusätze immer Raum vorhanden war. Die textlichen Abweichungen von der älteren Bulle bestehen hauptsächlich darin, dass an Stelle der Bulle Sixtus IV. vom 8. März 1483 auf eine Erneuerung derselben durch Innocenz VIII. vom 1. Oktober 1489 Bezug genommen wird und dass die Angaben über die Lösung des Ablassbriefes, die bis dahin vor der Forma de absolucio standen, jetzt an das Ende des Instrumentes gerückt

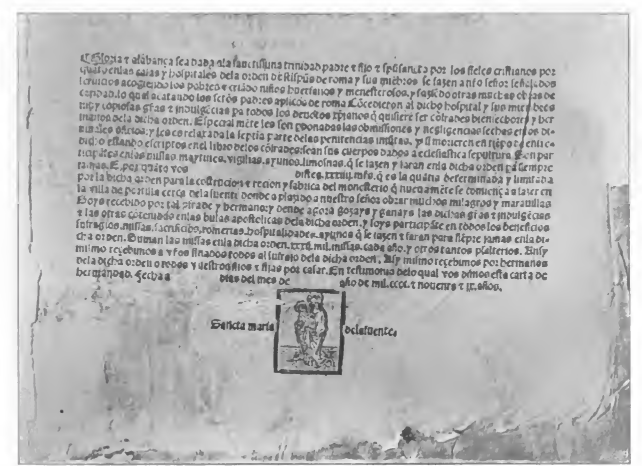

Gloria τ alabança sea dada ala sanctissima trinidad padre τ fijo τ spũ sancto por los fieles cristianos por
quāto enlas casas y hospitales dela orden de [illegible] de roma y sus miēbros se fazen a nro señor señalados
seruicios acogiendo los pobres e criādo niños huerfanos y menesterosos. y faziēdo otras muchas obras de
caridad. lo qual acatando los señores padres aplicos de roma. Cōcedieron al dicho hospital y sus miē[illegible]
[illegible] y copiosas gras τ indulgēcias pa todos los deuotos xpianos q̃ quisiere ser cōfrades bienfechores y her-
manos dela dicha orden. Especial mēte les son perdonadas las obmissiones y negligencias fechas en los di-
uinales oficios: y les es relaxada la septia parte delas penitencias iniūctas. y si murieren en tiēpo de entre-
dicho estando escriptos enel libro delos cōfrades: sean sus cuerpos dados a ecclesiastica sepultura. E en par
ticipātes enlas missas. maytines. vigilias. ayunos. limosnas. q̃ se fazen y faran enla dicha orden pa siempre
jamas. E por quāto vos distes. xxxiiij. mrs. q̃ es la quātia determinada y limitada
por la dicha orden para la costrucion e [illegible] y fabrica del monesterio q̃ nueuamēte se comiença a fazer en
la villa de portilla cerca dela fuente donde a plazido a nuestro señor obrar muchos milagros y marauillas
Soys recebido por tal cofrade y hermano: y dende agora gozays y ganays las dichas gras τ indulgēcias
τ las otras cōtenidas enlas bulas apostolicas dela dicha orden. y soys participātes en todos los beneficios
sufragios. missas. sacrificios. romerias. hospitalidades. ayunos q̃ se fazen τ faran para siēpre jamas enla di-
cha orden. Suman las missas enla dicha orden. [illegible] mil. missas. cada año. y otros tantos psalterios. Ansy
mismo reçebimos a vros finados todos al sufragio dela dicha orden. Asy mismo reçebimos por hermanos
dela dicha orden a [illegible] y vuestros fijos τ fijas por casar. En testimonio delo qual vos dimos esta carta de
hermandad. Fecha a dias del mes de año de mil. cccc. τ nouenta τ ix. años.

Abb. 5. Ablassbrief für den Bau eines Klosters in Portilla.
Valladolid, Diego de Gumiel, 1499.

sind. Aus diesen geht übrigens hervor, dass der Preis der Indulgenz bei der Erneuerung vom Papste selbst auf zwei Drittel des früheren Betrages herabgesetzt worden war, so dass dafür nur noch 4 Realen zu zahlen waren. Die eine Bulle ist am 31. Oktober des Jahres 1490 für Ausias Garcia ausgefertigt; sie ist auf Papier gedruckt, und trägt nur eine kaum zu entziffernde handschriftliche Chiffre. Von dem Siegel, das gleichfalls vorhanden gewesen, sind nur undeutliche Spuren vorhanden. Auch das andere Exemplar trägt nur eine, aber von der vorigen verschiedene Unterschrift und Spuren des Siegels; das Datum ist aber überhaupt nicht ausgefüllt.

Meine Sammlung von Cruzada-Bullen weist endlich noch zwei Stücke jüngeren Datums auf, die zusammengehören; sie entstammen beide dem Jahre 1495 und sind in Toledo gedruckt. Beide sind handschriftlich nicht ausgefüllt, im übrigen aber mit dem Stempel, den Unterschriften (beides gedruckt) und dem Siegel versehen. Die eine ist eine bula de vivos, die andere eine solche de difundos, und beide nehmen Bezug auf eine erneute Gewährung der Cruzada-Beihilfe an die katholischen Herrscher durch Papst Alexander VI. vom letzten Januar desselben Jahres. Der Text weicht in manchen Einzelheiten von demjenigen der älteren Cruzada-Ablässe ab, doch ist der Inhalt der in Aussicht gestellten Sündennachlässe derselbe, wie früher. Da im Jahre 1492 das letzte maurische Bollwerk auf der iberischen Halbinsel, Granada mit seiner Alhambra, von Ferdinand und Isabella erobert worden war, so wird nicht mehr der „heilige Krieg gegen die Mauren von Granada", sondern der Kampf gegen die „moros de los reynos de Africa" als der Zweck genannt, für welchen die durch den Verkauf der Ablassbriefe eingehenden Gelder verwendet werden sollen. Der Preis beider Bullen ist der gleiche: zwei Realen; das deutet bei der bula de vivos darauf hin, dass das Formular für den Verkauf im Kreise der bürgerlichen Stände bestimmt war, wenn nicht etwa bei der Erneuerung der Bewilligung abermals vom Papste eine Herabsetzung der Gebühren angeordnet worden ist.

Die bula de difundos weicht insofern beträchtlich von der zuvor erwähnten ab, als sie gegen Erlegung von 2 Realen einen vollständigen Sündenerlass (remision plenaria) verheisst, während die vorerwähnte ältere Bulle dieser Art gegen eine Spende von 3 Realen die Seele des betreffenden Verstorbenen, für den sie gegeben wurden, nur teilhaftig machte an allen den guten Werken, welche in der gesamten Christenheit zum Besten des guten Zweckes der Bulle verrichtet wurden.

In typographischer Beziehung sind die beiden Ablassbriefe von hervorragendem Interesse. Sie sind in der schönen klaren Type gedruckt, die man aus dem Gutierrez, de potu in lapidis preservatione kennt, dem einzigen von Juan Tellez zu Toledo am 29. März 1494 gedruckten Buche, von welchem ein Exemplar (in der National-Bibliothek zu Madrid) erhalten ist. Ein zweites Werk desselben Verfassers, welches Tellez gedruckt haben soll, ist vollständig verschollen. Die bula de vivos (Abb. 4), 43 Zeilen lang und 174×218 mm messend, beginnt mit einer Initiale desselben Lombardillo-Stiles, wie sie in dem Buche des Tellez vorkommen; die ersten Worte En el nombre sind in der grösseren, der übrige Text in der kleineren Type der Offizin gedruckt. Auch weisst die Bulle die eigenartige Type für das scharfe r (ll = r perruña) auf, die nur in Drucken spanischer Sprache vorkommt. Im übrigen ist die äussere Ausstattung den älteren Toledaner Bullen des Juan Vazquez nachgeahmt, der Text (32 Zeilen) ist ohne Absätze gedruckt; die Überschrift: Forma de absolution in Majuskeln nimmt eine Zeile für sich allein in Anspruch, ihr folgen mit doppeltem Abstand die Absolutionsformeln auf 10 Zeilen.

Weniger umfangreich ist die bula de difundos; sie misst, mit 11 Zeilen, 123×52 mm, wird aber auch mit einer 2 Zeilen grossen Initiale eingeleitet, die mir schon in den von Juan Vazquez, dem Toledaner Vorgänger des Tellez, gedruckten Büchern begegnet ist (Abb. 2).

Besonders eigenartig und umfänglich ist die Legalisierung der beiden Ablassbriefe. Zunächst tragen sie, wie verschiedene andere Bullen auch, links unten einen durch Druck hergestellten Stempel. Er stellt Maria mit dem Leichnam Jesu auf dem Schosse vor dem Kreuze dar, und stimmt überein mit der von Perez Pastor reproduzierten Vazquez-Bulle. Wir müssen in ihm deshalb wohl ein Zeugnis dafür sehen, dass die Bullen in Toledo hergestellt sind. Die umfänglichere bula de vivos weist einen dadurch

vervollständigten Stempel auf, dass die runde Darstellung von einer Inschrift umgeben ist, die in vier Abschnitte geteilt, mit ihren rätselhaften Buchstaben mir unentzifferbar geblieben ist. In der Mitte unter dem Texte befinden sich zwei gleichfalls durch Druck hergestellte autographierte Unterschriften. Während dieselben aber in älteren Bullen von einem Kommissar oder einem apostolischen Notar herzurühren pflegten, sind es hier diejenigen der Bischöfe F[ranciscus de la F[uente] von Avila und D[idacus de Deza] von Salamanka. Endlich wird bei beiden Bullen die rechte untere Ecke von dem in Wachs aufgedrückten Siegel der Cruzada eingenommen; ein Kreuz, unter dessen Armen je ein grosser Stern steht, mit einer auch in diesem Falle unleserlichen Umschrift.

Dass wir aus den neunziger Jahren des XV. Jahrhunderts weit weniger Ablassbriefe kennen, als aus dem vorausgehenden Jahrzehnt, findet seine natürliche Erklärung darin, dass ein königlicher Erlass aus den ersten Jahren dieses Jahrzehnts die Herstellung von Ablassbriefen in Spanien zu einem Privilege der beiden Klöster S. Pedro Martir in Toledo und U. L. S. del Prado in Valladolid gemacht hat. Zwar bezog sich dieses Privileg zunächst nur auf die Cruzada-Bullen, allein wir sehen an dem Beispiele des Montserrat, dass andere Institutionen den Druck ihrer Spezial-Ablassbriefe gegen die Ansprüche der Privilegierten erst erkämpfen mussten. Wie das Kloster des Montserrat, so haben aber auch andere religiöse Kongregationen gelegentlich für bestimmte Zwecke die Erlaubnis erlangt, Ablassbriefe herzustellen und zu vertreiben. Die Pariser National-Bibliothek besitzt eine derartige Bulle der Bruderschaft vom heiligen Geiste von Saldaña, wodurch derjenige, welcher 34 Maravedis (= 1 real) für die wohlthätigen Zwecke der Bruderschaft und speziell für die Erbauung eines Klosters und Hospitals in der Nähe der Stadt Saldaña stiftet, in die Bruderschaft aufgenommen wird, an allen den frommen Übungen Anteil erlangt, die von den Gliedern derselben verrichtet werden, und anderes mehr. Es handelt sich hier offenbar nur um eine einmalige Bewilligung, denn das Formular trägt die Jahreszahl 1499 und lässt nur Tag und Monat für handschriftliche Ausfüllung offen.

In typographischer Beziehung ist auch diese Bulle in hohem Grade interessant. Alle bisher erwähnten Ablassbriefe scheinen so hergestellt worden zu sein, dass von dem einfachen Satze Blatt für Blatt besonders abgezogen wurde. In der Saldaña-Bulle begegnen wir zuerst einem praktischeren und ökonomischeren Verfahren. Der Text des Formulars mit allen seinen Zuthaten — Stempel, Unterschrift und zwei Parafen — ist nämlich von dem Drucker innerhalb des Setzrahmens gleich zweimal wörtlich übereinstimmend, aber mit geringfügigen Abweichungen im Satze hergestellt, so dass mit einem Abzuge und von einem Blatt Papier zugleich zwei Ablassbriefe auf einmal hergestellt wurden.

Die Bulle ist im übrigen sehr anspruchslos ausgestattet. Wie die meisten Bruderschafts-Briefe entbehrt sie einer besonderen Forma de absolucion, der Text, in 22 Zeilen ca. 170×90 mm gross, ist ohne Initiale in einer einzigen Type gedruckt, die sich als eine solche des Diego de Gumiel herausstellt. Der Druckort lässt sich deshalb aber noch nicht mit Sicherheit erschliessen. Gumiel hat seine Druckerlaufbahn in der Werkstatt des Peter Michael zu Barcelona begonnen und diese nach dem Tode des Meisters eine Zeit lang fortgeführt. Schon damals aber ist er wenig sesshaft gewesen, denn während er 1494/95 und 1497—99 in Barcelona druckt, begegnen wir ihm 1495 in Gerona. Zu Ausgang der neunziger Jahre hat er sich dann nach seiner kastilischen Heimat gewendet, und von 1503 bis 1512 können wir die Spuren seiner Thätigkeit in Valladolid verfolgen. 1513 wechselte er noch einmal seinen Wohnsitz; vermutlich folgte er einem Rufe der Academia Luliana, als er sich in Valencia niederliess, wo er nach wenigen Jahren einer hervorragenden Druckerthätigkeit unseren Augen endgültig entschwindet. Die in der Saldaña-Bulle verwendeten Typen kenne ich erst aus einem Valencianer Drucke des Diego de Gumiel aus dem Jahre 1515; er mag sie wohl aber auch schon in früheren Erzeugnissen verwendet haben, die ich teils nicht gesehen, durchgängig aber nicht mit der gleichen Aufmerksamkeit, wie die Inkunabeln, auf ihre Typen untersucht habe. Obwohl Gumiel noch im Oktober 1499 in Barcelona druckt, glaube ich doch nicht, dass die Saldaña-Bulle desselben Jahres dort entstanden ist. Ich vermute vielmehr, dass sie wohl auf einer ähnlichen Exkursion entstanden ist, wie diejenige, welche unsern Drucker 1495 nach Gerona führte.

Die durchgängig mit Hilfe des Druckes ausgeführten Beglaubigungen der Bulle bestehen in einem schildförmigen Stempel, der ein weisses Doppelkreuz in dunklem Felde vorstellt, und der zwischen zwei kunstvollen Parafen mit Drucktypen gesetzten Unterschrift: Comendator de Saldaña.

Aus derselben Druckoffizin und in ganz ähnlicher Ausstattung ist neuerdings noch eine zweite Bulle zum Vorschein gekommen. In dem oben schon erwähnten Antiquariats-Katalog No. 100 von Ludwig Rosenthal in München ist sie unter No. 998 zum Preise von 120 Mk. ausgeboten. Sie hat mir, wie der Heiltumsbrief von Oviedo vorgelegen, so dass ich auch von ihr eine Photographie meiner Sammlung einverleiben konnte (Abb. 5). Sie ist auf starkem Papier gedruckt, und der Satz misst ohne das Signum 165×79 mm in 19 Zeilen. Sie ist wie die Bulle von Saldaña ein Bruderschaftsbrief, und zwar geht sie aus von dem Orden zum heiligen Geiste in Rom, für dessen Waisenhäuser und Hospitäler wohl in der ganzen Christenheit gesammelt worden ist. Den besonderen Anlass zu den Sammlungen in Spanien bot der Bau eines Klosters dieses Ordens zu Portilla, wo ein Muttergottesbild am Brunnen (de la fuente) neuerlich durch Wunderthaten die Aufmerksamkeit auf sich gezogen hatte. Der Beitrag ist hier, wie in der Saldaña-Bulle auf 34 Maravedis (= 1 Real) festgesetzt; dafür erlangte der Käufer des Briefes Anteil an allen guten Werken, die von den Ordensmitgliedern verrichtet wurden, — die Messen allein, die für den Orden celebriert wurden, beliefen sich auf 32000 in jedem Jahre — das Anrecht auf ein kirchliches Begräbnis auch zu Zeiten des Interdikts, sowie Vergebung für alle Nachlässigkeiten im Dienste der Kirche und den Nachlass des siebenten Teiles der dadurch verwirkten Strafen.

Das mir vorliegende Formular ist nicht zur Verwendung gelangt; es fehlt deshalb der Name des Käufers und das Tagesdatum. Die Jahreszahl ist auch hier gedruckt und lautet, wie in der Saldaña-Bulle, 1499. Dass die Bulle weder Unterschrift noch Siegel trägt, hängt wohl auch


In dei nomine Amen

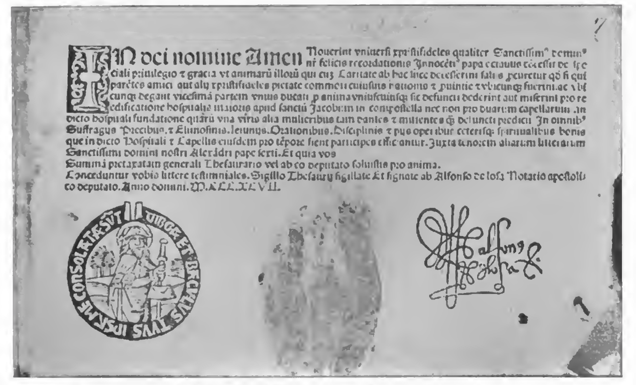
Forma absolutionis semel in anno

Misereatur tui

In mortis articulo

Misereatur tui

Abb. 6. Ablassbrief zum Besten des Pilgerhospitals in Santiago di Compostela. Antwerpen, Thierry Martens, 1497.



In dei nomine Amen Nouerint vniuersi xpistifideles qualiter Sanctissim[us] domin[us] nr felicis recordationis Innocēt[ius] papa octauus concessit de speciali priuilegio et gracia vt animarū illorū qui cū Caritate ab hac luce decesserint salus procuretur qd si qui parētes amici aut alij xpistifideles pietate commoti cuiuscunque nationis et prouincie vbicunque fuerint. ac vbicunque degant vicesimā partem vnius ducati p anima vniuscuiusque sic defuncti dederint aut miserint pro reedificatione hospitalis maioris apud sanctū Jacobum in compostella nec non pro duarum capellarum in dicto hospitali fundatione quarū vna viris alia mulieribus tam dantes et mittentes q̄ defuncti predicti In omnib[us] Suffragijs Precibus. et Elimosinis. Ieiunijs. Orationibus. Disciplinis et pijs operibus ceterisque spiritualibus bonis que in dicto Hospitali et Capellis eiusdem pro tēpore fient participes efficiantur. Juxta tenorem aliarum litterarum Sanctissimi domini nostri Alexādri pape sexti. Et quia vos

Summā pretaxatam generali Thesaurario vel ab eo deputato soluistis pro anima.

Conceduntur vobis littere testimniales. Sigillo Thesaurij sigillate Et signate ab Alfonso de losa Notario apostolico deputato. Anno domini. M.CCCC.XCVII.

Abb. 7. Ablassbrief (für Verstorbene) zum Besten des Pilgerhospitals in Santiago di Compostela. Antwerpen, Thierry Martens, 1497.

damit zusammen, dass sie nicht gebraucht worden ist. Unter der Mitte des Textes, direkt an dessen unterste Zeile sich anschliessend, ist dem Instrument ein kleiner Holzschnitt — 30 mm hoch und 24 mm breit — aufgedruckt, die heilige Jungfrau mit dem Christuskinde darstellend; rechts und links davon befindet sich, mit den Typen des Textes gedruckt, die Inschrift Sancta maria de la fuente.

Die Entdeckung eines zweiten Ablassbriefes aus der Werkstätte des Diego de Gumiel vom Jahre 1499 ist in mehrfacher Beziehung interessant. Sie bezeugt erstens, dass in diesem Jahre wieder einmal eine grössere Anzahl von Spezialablässen vom Papste bewilligt worden ist. Weiter bestätigt sie aufs Neue, dass die Privilegien für den Druck der Ablassbriefe, in deren Genuss Toledo und Valladolid sich geteilt haben sollen, nur auf die Cruzada-Bullen sich erstreckten. Und endlich geht daraus hervor, dass diejenigen Drucker, welche sich einmal mit der Herstellung von Ablass-Formularen eingelassen hatten, solche meist nicht nur für eine einzelne Gelegenheit anfertigten, sondern sich tiefer mit dieser besonderen Art von Druckerzeugnissen einliessen. Diese Schlussfolgerungen berechtigen uns zu der Hoffnung, dass mit der Zeit auch noch weitere Ablassbriefe an das Licht gelangen werden, die sich vorläufig noch meinen Nachforschungen entzogen haben.

Wenn ich als siebente und letzte Gruppe hier noch die Besprechung von vier Ablassbriefen anschliesse, die nicht in Spanien gedruckt zu sein scheinen, so geschieht dies deswegen, weil sie sich auf Santiago di Compostela und sein Heiligtum beziehen, und weil ich mich nur ungern und zögernd der Beweisführung ihres Entdeckers angeschlossen habe, der ihnen einen nicht-spanischen Ursprung zugesprochen hat. In seinen leider nur in Freundeskreisen verteilten und deshalb schwer zugänglichen „Tracts on early printing", Abt. III, S. 71 ff. hat Mr. Proctor über vier Einblattdrucke gehandelt, von denen drei der Bodleiana, einer dem British Museum angehören, und welche denen besondere Ablässe in Aussicht stellen, die durch eine Geldspende zum Wiederaufbau des kürzlich durch Brand zerstörten Pilgerhospitals in Santiago de Compostela beitragen würden. Mr. Copinger hat den Druck des British Museum in seinem Supplement zu Hain vol. II, No. 1726

als eine bull of Indulgences angesprochen, und als ihren Herstellungsort Toledo vermutet. Mr. Proctor dagegen will diese Bezeichnung nicht gelten lassen und legt ein gewisses Gewicht darauf, dass die eine Gruppe dieser Bullen die Zugehörigkeit zu einer Bruderschaft für den erwähnten wohlthätigen Zweck ausspricht. Wenn wir aber die betreffenden Dokumente mit denen vergleichen, die wir im Vorhergehenden kennen gelernt haben, so werden wir ihnen den Charakter als Ablassbriefe nicht absprechen dürfen.

Die vier Bullen gehören je zwei und zwei in der Weise zu einander, dass sie mit geringfügigen Abweichungen im Satze denselben Text wiedergeben. Man könnte versucht sein, die Unterschiede lediglich dadurch zu erklären, dass auch hier zu besserer Ausnutzung des Papieres Abzüge von einem doppelten Satze genommen worden seien. Die beiden umfänglicheren Bullen sind bulas de vivos und verheissen demjenigen, welcher mit dem sechsten Teile eines Dukaten (d. i. knapp 2 realen, denn 1 Dukaten = 11 reales) zum Wiederaufbau des Hospitals von Santiago beiträgt, dass er aller der speziellen Gnaden und Ablässe teilhaftig werden solle, welche Alexander VI. der für diesen Zweck begründeten Bruderschaft verheissen habe. Die Eigenschaft eines richtigen Ablassbriefes bekundet die Bulle des weiteren damit, dass sie die übliche Forma absolutionis dem Texte folgen lässt.

Die beiden kleineren Drucke sind zwei Ausfertigungen einer bula de difundos. Sie berufen sich auf einen Erlass Innocenz VIII., nach welchem diejenigen, für deren Seelenheil der 20. Teil eines Dukatens für das genannte Hospital und für die Erbauung zweier Kapellen in demselben gespendet werde, einen Anteil an allen den religiösen Andachtsübungen erlangen sollten, welche in diesen Kapellen verrichtet werden würden.

Die mir vorliegenden Photographien zeigen, dass die Bullen der handschriftlichen Ausfertigung auf bestimmte Personen noch entbehrten; sie waren aber offenbar zur Ausgabe fertig. Gedruckt sind sie in vornehmerer Ausstattung als irgend eine der vorerwähnten Bullen, mit einer zierlichen Initiale und mit zweierlei Druckertypen. Allein diese Typen scheinen wirklich nicht spanisch zu sein, sondern es sind dieselben, mit denen Thierry Martens zur selben Zeit — die Bullen tragen sämtlich das gedruckte Datum 1497 — zu Antwerpen gedruckt hat. Das hat Mr. Proctor bereits in seinen Tracts festgestellt, und meine Nachprüfung ist sehr gegen meinen Wunsch zu demselben Ergebnisse gelangt (Abb. 6 und 7).

Absolut unverständlich ist die Thatsache ja nicht, dass Bullen für Santiago in den Niederlanden gedruckt worden sind. Die im Jahre 1495 vollzogenen Doppelehen zwischen dem Prinzen Johann und der Erzherzogin Margarethe einerseits und Philipp dem Schönen und der Prinzessin Johanna (der Wahnsinnigen) andererseits, hatten die dynastischen und politischen Bande zwischen den spanischen Königreichen und den habsburgischen Niederlanden sehr enge geknüpft. Und das Heiligtum von Santiago hatte sich seit dem frühesten Mittelalter einer besonders eifrigen Verehrung von seiten der Niederländer zu erfreuen gehabt. Da der Zweck der Sammlungen zudem ein solcher war, der in erster Linie den fremden Pilgern zu gute kommen sollte, so ist es keineswegs unbegreiflich, dass die vom Papst ohne territoriale Beschränkung bewilligte Sammlung nicht nur auf fremde Unterthanen an der heiligen Stätte, sondern auch auf solche fremde Gegenden ausgedehnt wurde, die von alters her besonders enge Beziehungen zu dem Heiligtum gehabt hatten. Aber die Frage drängt sich unwillkürlich auf: sollten nicht auch in Spanien, in Santiago selbst, wo um die gleiche Zeit das Verzeichnis der Reliquien der Kathedrale durch den Gundisalvus de la Pasera hergestellt worden ist, ähnliche Ablassbriefe gedruckt und an die Pilger an Ort und Stelle verkauft worden sein? Dass die von Thierry Martens hergestellten Bullen diesem Zwecke gedient haben sollten, will mir nicht wahrscheinlich erscheinen; denn diese, obwohl auf den Bewilligungen zweier verschiedener Päpste beruhend, tragen doch alle die gedruckte Jahreszahl 1497, und im Text und in der Unterschrift den Namen eines und desselben Kommissars Alfonsus de la Losa, den ich als einen nach den Niederlanden entsendeten Spezial-Deputierten ansehen möchte. Allerdings tragen die Bullen nach spanischer Art links unten einen Stempel, den heiligen Jakobus im Pilgergewande mit Mantel, Sack und Stab darstellend, mit der Umschrift: Virgae et baculus tuus ipsa me consolata sunt, und die Unterschrift ist von der nur für

spanische Urkunden vorgeschriebenen Parafe begleitet; aber wenn diese Umstände auch den Ablassbrief dem Sinne nach als einen spanischen charakterisieren, so sind sie doch nicht zwingend dafür, dass die Bullen für den Vertrieb in Spanien bestimmt waren, und der Umstand, dass kein Exemplar derselben in Spanien, wohl aber vier derselben in dem den Niederlanden benachbarten England aufgefunden worden sind, scheint mir ebenfalls geeignet, meine Auffassung zu unterstützen.

Es sind noch zwei Punkte zu erwähnen, die meiner Ansicht zu Hilfe kommen. Die bula de difundos konstatiert ausdrücklich, dass die Bulle Papst Innocenz VIII. ohne alle nationalen Beschränkungen (cuiusvis nationis et provincie et ubicunque fuerint ac ubicunque degant) erteilt worden war. Dies steht in bemerkenswertem Gegensatze zu den meisten vorerwähnten Ablassbriefen, in denen die Sammlungen fast regelmässig auf die spanischen Reiche beschränkt waren. In demselben Sinne glaube ich die Preisbemessung der Bullen deuten zu dürfen. Die spanischen Ablassbriefe rechnen fast immer nach spanischer Währung und zwar sind es in der überwiegenden Mehrzahl die kastilischen Realen, von denen 11 auf den Dukaten gingen, die als Wertmesser dienen. Die Bullen des Thierry Martens aber werden für $^1/_6$ resp. $^1/_{20}$ Dukaten erworben, Preise, die in spanischer Münze kaum zu erlegen waren. Ich nehme aus allen diesen Gründen an, dass diese Ablassbriefe bestimmt waren, bei Sammlungen zum Besten des Santiago-Hospitals im Auslande Verwendung zu finden; ich bezweifle aber nicht, dass entsprechende Bullen auch in Spanien selbst gedruckt worden sind und gebe die Hoffnung nicht auf, dass auch von diesen letzteren noch einmal ein Exemplar aufgefunden werden wird.

Zum Schluss fasse ich noch einmal die in der vorausgehenden Untersuchung gewonnenen neuen Resultate zusammen.

Der Druck von Ablassbriefen hat in Spanien schon wenige Jahre nach der Einführung der Buchdruckerkunst eine weite Verbreitung gefunden. Die Ansicht, dass derselbe im wesentlichen auf die später durch Privilegien geschützten Druckstätten von S. Pedro Martir in Toledo und N. S. del Prado in Valladolid und daneben auf die Druckerei des Montserrat beschränkt gewesen sei, ist für die älteren Zeiten ebenso unzutreffend wie diejenige, dass es im wesentlichen nur Cruzada-Bullen gewesen seien, die durch den Druck hergestellt wurden. Es lässt sich im Gegenteil nachweisen, dass schon eine Reihe von Jahren, ehe Papst Sixtus IV. im Jahre 1483 den spanischen Herrschern zum erstenmale eine Beihilfe zu dem heiligen Kriege gegen die Mauren von Granada in Form eines Ablassverkaufes gewährte, zu anderen, wohlthätigen Zwecken solche Ablässe vom Papste genehmigt und die bezüglichen Bullen auf spanischem Boden durch den Druck hergestellt worden sind Die ältesten gedruckten Ablassbriefe stammen nicht erst aus dem Jahre 1483, sondern spätestens aus dem Jahre 1480. Zu den bisher bekannten Ablassdruckstätten: Toledo, Valladolid, Montserrat (resp. Barcelona) treten neu hinzu: Luchente (resp. Valencia), zwei weitere Druckstätten in Barcelona (resp. Gerona?), Saragossa, Zamora, und zu den Druckern — Vazquez, Michael, Luschner — treten als Bullendrucker neu hinzu: Lambert Palmart, Matthaeus Vendrell, Pedro Posa, der unbekannte Drucker des Turrecremata, Alonso de Centenera, Gabriel Tellez und Diego de Gumiel. Die Zahl der spanischen Ablassbriefe, von denen noch vorhandene Exemplare sich nachweisen lassen, hat sich von zwei auf zwanzig erhöht.



Bücherwidmungen.

Von

Tony Kellen in Essen.

Wer die materiellen Verhältnisse untersucht, in denen die Dichter und Schriftsteller der verschiedensten Perioden gelebt haben, wird oft genug die Entdeckung machen, dass manche Autoren auch aus den Widmungen ihrer Bücher Nutzen zu ziehen wussten. Oft genug bildete der klingende Lohn für die Ehre, die die Schriftsteller einem ehrgeizigen Mäcen erwiesen, das einzige Honorar, das ihnen zu teil wurde. Sehr oft war aber auch die Widmung ein Zeichen der Anhänglichkeit und ist es auch heute noch.

Über Bücherwidmungen sind bereits ganze Werke geschrieben worden. So sind u. a. folgende bekannt: J. G. Walch „Diatribe de dedicationibus librorum veterum latinorum" (Lips. 1715); F. P. Tacke „Comment. de dedicationibus librorum" (Wolfenb. 1733, in-4°); Grundling „Praefatio de abuso dedicationum" (Observ. Halens). Aus der neuesten Zeit werden zwei englische Schriften über die Widmungen erwähnt, nämlich ein Essay Disraelis und ein Werk von Henry B. Wheatly.

In der nachfolgenden Studie will ich nur die *Geschichte* des Bücherwidmens kurz behandeln und dabei einige merkwürdige Widmungen hervorheben. Ausser verschiedenen Litteraturgeschichten und einem Artikel von Eugen Isolani habe ich dabei einen Aufsatz der Encyclopédie des Gens du Monde benutzt.

Die Sitte der Bücherwidmungen ist uns aus dem Altertum überkommen. Horaz widmete seine Ars poetica den Pisonen, und dieses Beispiel fand zahlreiche Nachahmer, besonders im Zeitalter der Renaissance. Damals wurde es Mode, lange Bücherwidmungen zu schreiben, und diese enthalten oft sehr interessante Aufklärungen über gewisse Persönlichkeiten und den damaligen Zustand der Litteratur. Eine grosse Zahl dieser in lateinischer Sprache geschriebenen Episteln zeichnen sich durch einen reinen, eleganten Stil aus und sind oft wichtiger als das Werk selbst. Die Philologen des XVI. und XVII. Jahrhunderts thaten sich besonders durch solche Widmungen hervor. Der berühmte Humanist Muret hat in seinen Widmungen fast sein ganzes Leben geschildert. Er widmete die Übersetzung des 7. Buches der „Topika" von Aristoteles seinem Schüler Frémiot. Diese Widmung ist zwar sehr schön geschrieben, allein sie enthält doch verschiedene sehr zweideutige Ausdrücke, die ein sonderbares Licht auf die Anhänglichkeit werfen, die zwischen dem Lehrer und dem Schüler — omninoque immenso amore complecti — bestand. Die Muretsche Widmung der „Juvenilia" an den Senator Brinon bildet eine gelehrte Abhandlung über den Zustand der Litteratur in Frankreich.

Josephus Justus Scaliger, der berühmteste der Söhne des Julius Cäsar Scaliger, widmete Cujas seinen Appendix Virgilii in einer hervorragenden Epistel. Bemerkenswert sind auch die Widmungen, die sich in den Werken von Justus Lipsius, Casanbon, Gronovius und seinen beiden Söhnen, Grotius, Heinsius, der drei Ernesti, Graevius, Tiberius Hemsterhuys, David Ruhnkenius und anderer finden.[1]

Aus der französischen Litteraturgeschichte ist es zur Genüge bekannt, dass die Dichter, die nicht von Haus aus unabhängig waren, in den Dienst der Grossen zu treten und ihnen zu huldigen pflegten. Dass dann viele Dichter ihre Werke ihrem Gönner widmeten, ist leicht begreiflich. Man könnte ganze Bände füllen mit den Oden, die zu Ehren des Königs Ludwig XIV. und des Kardinals Richelieu gedichtet wurden. Maynard, der Präsident eines Gerichtshofes war, trug keine Scheu, sich dem König zum Leibpoeten anzutragen und ihm ein Geschäft vorzuschlagen. „Gieb mir Geld", sagte er ihm, „und ich gebe dir Ruhm." Eine Sammlung von Gedichten: „Les nouvelles muses des sieurs Godeau, Chapelain, Habert, Baro, Racan, L'Estoile, Menard, Desmarets, Maleville et autres" (Paris 1633, chez Robert Bertault) enthält auf 116 Seiten ein Loblied auf den König, 6 Lobgedichte auf Richelieu, 2 Gedichte zu

[1] Im Anschluss hieran sei noch die an Wittenbach gerichtete Widmungsepistel in der von Creuzer 1814 in Heidelberg veröffentlichten Ausgabe des Plotin erwähnt.

Ehren anderer hoher Herren u. s. w. Unter den 60 Sonetten, die von Maynard bekannt sind, befinden sich mehr als 30 Huldigungsgedichte an vornehme Herren, 11 allein an den Kanzler Séguier. Maynard war überhaupt ein lästiger Kunde; der Kardinal Richelieu wollte von ihm nichts wissen. Um ihn zu erweichen, wandte Maynard sich mit einem Gedicht an ihn und teilte ihm mit, dass er (der Dichter) bald zu seinen Vätern versammelt werde. Wenn er dann in der Unterwelt dem kunstsinnigen König Franz I. begegne, werde er ihm von Frankreichs Geschicken und Richelieus Grossthaten berichten. Was aber solle er antworten, fragt er am Schluss, wenn sich der König nach den Wohlthaten erkundige, die er, der Dichter, dem Kardinal verdanke? „Nichts!" soll die Eminenz verächtlich bemerkt haben, als man ihr das Gedicht mit der unbescheidenen Frage vorlegte.

Mehr Glück hatte Malherbe gehabt, der dem König Heinrich III. ein längeres Gedicht „Sankt Peters Thränen" gewidmet und als Belohnung dafür 500 Thaler erhalten hatte. Später hat allerdings der Dichter den König arg verunglimpft. Auch Mathurin Régnier hatte sich bei Hofe beliebt zu machen gewusst. Heinrich IV. verlieh ihm aus den Einkünften der Abtei Vaux de Cernay eine Rente von 2000 livres. Zum Dank widmete der Dichter die erste Ausgabe seiner gesammelten Satiren dem König. Auch Honoré d'Urfé widmete den ersten Teil seines Romans „Asträa" dem von ihm früher heftig bekämpften König Heinrich IV. Jean de Mairet erhielt von Anna von Österreich für ein Huldigungssonett nicht weniger als 1000 Louisd'or.

Im XVII. Jahrhundert war es unter den Dichtern vielfach Mode, sich gegenseitig Huldigungsgedichte zu senden. So sind der ersten Ausgabe der „Veuve" von Corneille nicht weniger als 26 Huldigungsgedichte, zum Teil namhafter Poeten und selbst rivalisierender Dramatiker wie Mairet, Scudéry, Rotrou, du Ryer, Boisrobert, vorgedruckt. Diese zweifelhaften Poeme wurden übrigens von vielen nur als ein Mittel, Geld zu verdienen, angesehen.

Einzelne Dichter scheuten nicht davor zurück, selbst Ereignisse ihrer Zeit auf die Bühne zu bringen. Antoine de Montchrétien verfasste im Jahre 1605 eine „Maria Stuart" und widmete seine Dichtung dem Sohne der unglücklichen Fürstin, König Jakob von England.

Paul Scarron, der berühmte satirische Autor, veröffentlichte sein komisches Gedicht mit der sonderbaren Widmung: „Au coadjuteur c'est tout dire." Bei seinem Stück „Don Japhet d'Arménie" begnügte er sich aber nicht mit einer so einfachen Widmung, sondern sprach die gewinnsüchtige Absicht offen aus, die ihn bei dem Gedanken leitete, das Werk dem König zu widmen: „Ich will Ew. Majestät zu bereden suchen, dass Sie kein grosses Unrecht thun würden, wenn Sie mir ein wenig Gutes thäten. Wenn Sie mir ein wenig Gutes thäten, so würde ich aufgeräumter sein als ich bin. Wenn ich aufgeräumter wäre, so würde ich lustigere Komödien schreiben. Wenn ich lustigere Komödien schriebe, so würden Ew. Majestät etwas zu lachen haben. Wenn Ew. Majestät etwas zu lachen hätten, so wäre Ihr Geld nicht verloren. Dieses folgt alles so ungezwungen aufeinander, dass ich glaube, ich würde davon überzeugt werden, wenn ich ebensowohl ein grosser König wäre wie ich nur ein armer, kranker Mensch bin."

Als Voiture eines Tages einer Frau de Saintot, zu der er intime Beziehungen hatte, ein Exemplar des „Rasenden Roland" als Geschenk übersandte, begleitete er seine Sendung mit einem langen Brief, der damals als das Muster eines geistvollen Schreibens galt und durch den Druck in weiten Kreisen verbreitet wurde. Voiture schrieb, Roland habe nie ein schöneres Abenteuer gehabt, als das, welches ihm gestatte, Frau de Saintot die Hand zu küssen. Die schöne Dame möge nicht erschrecken; wenn auch die ganze Welt den Helden als rasend bezeichne, in ihrer Gegenwart werde er sicher sanft werden und seine Angelika vergessen. In diesem Tone geht es solange fort, bis die Galanterie zur Fadheit wird.

Ronsard widmete sein Buch „Des Amours" den Musen, indem er sie bat, ihn zur Unsterblichkeit zu führen. Ein gewisser de Maillet, der unter dem Pseudonym Telliamed (Anagramm) schrieb, veröffentlichte eine philosophische Abhandlung über die Abnahme des Meeres, und er widmete sie in einer komischen Epistel dem jüngst durch Rostand auf die Bühne gebrachten langnasigen und rauflustigen Schriftsteller Cyrano de Bergerac. In den letzten

Jahren des XVII. Jahrhunderts widmete ein gewisser B. Martin, „apothicaire du corps de S. A. Mgr. le Prince" ein Buch „über den Gebrauch der Milch" (Sur l'usage du lait) dem grossen Condé, der, wie es scheint, die Milch sehr gern trank.

Corneille widmete seine Werke reichen Gönnern, die ihm einen klingenden Lohn dafür auszahlten. Wohl noch nie hat ein hervorragender Dichter sich so sehr durch diese Sitte erniedrigt als Corneille. Er wollte seine Tragödie „Cinna" dem Kardinal Mazarin dedizieren; als er aber erfuhr, dass der Staatsmann sich dafür nicht erkenntlich zeigen würde, eignete er das Werk einem Herrn de Montauron zu, Präsidenten des Parlaments von Toulouse. Dieser schenkte dem Dichter 1000 Pistolen, vermutlich weil er glaubte, er könne die ihm erwiesene Ehre eines Vergleichs mit Augustus nicht billiger bezahlen. Seit jener Zeit nennt man solche Widmungen: des épîtres à la Montauron.

La Fontaine verfasste im Jahre 1658 eine grössere poetische Erzählung „Adonis", die er dem mächtigen und, was wichtiger war, überreichen und freigebigen General-Intendanten der Finanzen, Foucquet, widmete.[1] In der Zueignung wusste er den richtigen Ton anzuschlagen. Er deutete an, dass Foucquet ein zweiter Richelieu, nicht allein ein grosser Staatsmann, sondern auch ein Beschützer der Künste und der Poesie sei. Als er dann selbst nach Paris kam und sich dem Minister vorstellen liess, nahm dieser ihn gnädig auf, reihte ihn seinem Gefolge ein, bewilligte ihm freie Wohnung und Unterhalt in seinem Palast und dazu ein jährliches Gehalt von 1000 Livres. Als Gegenleistung forderte er von La Fontaine nichts weiter als jedes Vierteljahr ein Gedicht.

Voltaire widmete seinen „Mahomet" dem — Papste. Das war jedenfalls keine Spekulation, wohl aber eine grosse Kühnheit. Eine eigentümliche Anekdote wird uns von Diderot berichtet. Der Philosoph wurde einst von einem jungen Dichter belästigt, der ihm eine gegen ihn (Diderot) selbst gerichtete Satire zum Lesen überreichte. Diderot merkte die Absicht des jungen Dichters, der gehofft hatte, er werde ihm das Manuskript abkaufen, um den Druck zu verhindern. Der Encyklopädist gab dem armen Teufel jedoch einen viel einträglicheren Rat. Er riet ihm, das Buch dem Herzog von Orléans, der ein Feind des Philosophen war, zu widmen. Diderot diktierte ihm selbst eine „Epître dédicatoire à son Altesse." Der junge Mensch ging mit dieser Widmung zum Herzog und erhielt das ersehnte Geldgeschenk.

In neuerer Zeit haben manche Dichter und Romanciers einzelne ihrer Werke hervorragenden oder befreundeten Männern oder Frauen — meist als Zeichen der Hochachtung und Verehrung — gewidmet, allein diese Widmungen haben nichts Merkwürdiges. Nur eine Widmung eines französichen Dichters sei hier noch erwähnt, obschon es sich nicht um ein Buch, sondern nur um ein einzelnes Gedicht handelt. Henry Murger, der Verfasser der „Vie de Bohême", der bekanntlich sein ganzes Leben lang ein armer Teufel war, widmete 1841 ein Hochzeitspoem dem Kaiser Nikolaus von Russland bei Gelegenheit der Heirat einer Grossfürstin. Nach langem Warten erhielt er aus St. Petersburg einen kostbaren Ring, den er für 500 Fr. verkaufte. Nun fand er alles rosig im Leben; er kaufte sich neue Schuhe, Strümpfe, einen neuen Anzug und lebte in floribus. Einem Freunde meldete er sein Glück in dem komischsten Briefe, den er wohl je geschrieben hat.

Auch aus Deutschland ist manches Interessante über Bücherwidmungen zu berichten. Die Sitte, seine Werke einer hochgestellten Persönlichkeit zuzueignen oder sogar persönlich zu überreichen, ist auch hier sehr alt. Die älteste deutsche Dichterin, die Nonne Roswitha, überreichte eigenhändig Otto dem Grossen und ihrem höchsten kirchlichen Vorgesetzten, dem Erzbischof Wilhelm von Mainz, ihre Werke. Diese Scene hat bekanntlich Dürer auf einem Holzschnitt in der ersten gedruckten Ausgabe der Werke Roswithas dargestellt.

Die Widmungen der Werke aus älterer Zeit muten uns heute recht sonderbar an. Den „Teuerdank" Maximilians I., der 1517 zu Nürnberg im Druck erschien, widmete Melchior Pfinzing dem spanischen König Karl, obschon er nicht der Verfasser, sondern nur der Überarbeiter des Werkes war.

Dass auch deutsche Dichter zuweilen von der Gunst hoher Herren lebten, ist bekannt. So lebte Opitz bei dem katholischen Grafen

[1] Gedruckt wurde „Adonis" erst 1669. Das Manuskript, das für Foucquet bestimmt war, ist noch erhalten.

Hannibal von Dohna, zu dessen Ehren er ein „Lob des Kriegsgottes“ dichtete. Nach dem Tode seines Gönners machte Opitz eine Schwenkung, indem er den protestantischen Herzögen von Brieg und Liegnitz seine Dienste und seine Dichtungen anbot, allerdings ohne eine feste Anstellung an ihrem Hofe gewinnen zu können.

Joh. Christian Günther feierte den Prinzen Eugen von Savoyen in einem umfangreichen Gedicht auf den „zwischen Ihro Kaiserl. Majestät und der Pforte 1718 zu Passarowitz geschlossenen Frieden“. Die erhoffte Gunst des Wiener Hofes blieb aber aus; Kaiser und Prinz nahmen keine Notiz von der Huldigung. Ebensowenig konnte es Günther gelingen, die Stelle eines Hofpoeten bei dem Kurfürsten von Sachsen, Friedrich August dem Starken, zu erhalten, welcher „einen Menschen begehrte, der bei allen Gelegenheiten und Lustbarkeiten des Hofes im Dichten 'was aufsetzen konnte“.

Klopstock widmete in einer Ode den 1751 erschienenen ersten Band des Messias, der 5 Gesänge enthielt, dem König Friedrich V. von Dänemark, der ihm durch seinen Minister, Grafen Bernstorff, ein Jahresgehalt von 400 Reichsthalern zur unabhängigen und sorgenfreien Vollendung seines Werkes angeboten hatte. Von seinen Dramen widmete Klopstock „Die Hermannsschlacht“ dem Kaiser Joseph II., der ihm dafür eine goldene, mit Brillanten besetzte Medaille schickte.

Isolani sagt: „In Deutschland sind die Bücherwidmungen um klingenden Lohn keineswegs ausgeschlossen gewesen. Ja, der Eigennutz spielt noch heute bei den Bücherwidmungen in Deutschland eine nicht geringe Rolle. Wie zahlreiche Bücher müssen sich bei uns in jedem Jahre einige kunstfreundliche deutsche Fürsten anwidmen lassen, und doch gelten diese Widmungen zum Teil weniger dem kunstfreundlichen, als vielmehr den Orden und Brillantnadeln verteilenden hohen Herren. Bei deutschen Komponisten war es übrigens noch mehr Sitte als bei Dichtern, hohe Herren in der Hoffnung auf eine klingende Gegenleistung anzuwidmen. Die minder gute soziale Stellung der Komponisten, die geringere Möglichkeit, ihre Werke auf andere Weise lukrativ zu verwerten, zwang viele, selbst bedeutende Tondichter zu solcher Widmungsbettelei, und es liegt daher vielleicht eine ungerechtfertigte Schärfe in den Worten Nikolaus Lenaus: ‚Die Musiker sind wie die Hunde, sie können keinen Augenblick ohne Herren sein. Jede Zeile, die sie schreiben, müssen sie Jemand dedicieren‘.“

Manchen Widmungen liegt aber auch eine ganz uneigennützige Absicht zu Grunde. So widmete Johann Kasper Lavater 1769 eine Übersetzung von Bonnets „Beweise für das Christentum“ dem jüdischen Philosophen Moses Mendelssohn und forderte ihn auf, die Beweise des französischen Verfassers zu widerlegen oder der Wahrheit die Ehre zu geben und zur christlichen Religion überzutreten. Lavater that dies keineswegs in einer streitsüchtigen Absicht, denn er schätzte Mendelssohn als Philosophen, und es kränkte ihn, dass dieser als Jude manche Erniedrigungen zu erdulden hatte. Die Widmung erreichte übrigens ihren Zweck nicht.

Heutzutage fehlt es auch nicht an allerlei komischen Widmungen; allein die langen pompösen Ergüsse in dem allerunterthänigsten, ersterbenden Stile, wie sie früher üblich waren, sind doch erfreulicherweise längst aus der Mode. Als Beispiel einer solchen Dedikation möchte ich hier die dreifache Widmung wörtlich wiedergeben, die sich in der „Kurtzen Katzen-Historie“ von „Christiano Benedicto Carpzovio, Königl. Churfürstl. Sächs. Amt- und Land-Physico, wie auch Practico in Grimma“ (Leipzig 1716) befindet. Dieses älteste deutsche Katzenbuch, das ich mir bis jetzt beschaffen konnte, führt folgende Widmung auf 4 Seiten:

Dem
Hoch-Edelgebohrnen
Herrn

JOHANN JACOB KEESS /

Auf Lössnig, Zöbigker und Predel,
Seiner Königlichen Majestät in
Pohlen und Churfürstlichen Durchl.
zu Sachsen hochbestallten Hoff- und
Justitien-Rath / wie auch vornehmen des Raths zu
Leipzig &c. &c.

Dem
Hoch-Edlen / Vesten und Hochweisen Herrn

HRN. GOTTFRIED WINKLERN /

Vornehmen des Raths und
Stadt-Hauptmann, wie auch weitberühmten Kauff- und Handels-Herrn in Leipzig &c. &c.

Dem
Hoch-Edlen / Vesten und Hoch-
weisen Herrn
HERRN CASPER BOSEN /
Vornehmen des Raths und
Stadt-Hauptmann, wie auch weitbe-
rühmten Kauff- und Handels-
Herrn in Leipzig &c. &c.
Seinen
Hochgeehrtesten Herrn und
Hochgeschätzten
GÖNNERN
Übergiebet und wiedmet
diese wenigen Bogen
Nebst Anwünschung alles ver-
gnügten Wohlseyns
Der
AUTOR.

In England war das Bücherschreiben lange Zeit wenig lohnend. Schon früh wurde daselbst das Bücherwidmen an reiche, vornehme Herren, die dafür ein Honorar bezahlten, gewissermassen Mode. Mancher unbemittelte Dichter erhielt für sein Werk keinen anderen Lohn als das Geschenk, das ihm der Angewidmete übergab oder übersandte. In England herrschte diese Sitte in noch grösserem Masse als in Frankreich und hielt auch länger an. Byron hat übrigens seinen „Sardanapal" dem „erlauchten Goethe" gewidmet, als „bescheidene Huldigung des Vasallen für seinen Gebieter und Herrn".

Auch in Italien war es lange Zeit hindurch Sitte, Bücher für Geld zu widmen. So wollte z. B. Ariost seinen „Orlando furioso" dem Kardinal von Este in der Hoffnung zueignen, eine ansehnliche Belohnung von ihm zu erhalten. Der Kardinal hatte aber kein Verständnis für die grossartige Dichtung, und er entliess den Poeten, nachdem er das Werk flüchtig durchgesehen, mit den Worten: „Mein Herr, was haben Sie da für Narrenspossen niedergeschrieben!"...

Es gab aber auch in früheren Jahrhunderten schon in Italien Dichter, die von einer Bücherwidmung höher dachten, als dass sie damit hätten Geld erwerben wollen. Eine stolze Gesinnung spricht sich z. B. in einer Antwort aus, die Petrarca gegeben haben soll, als er hörte, dass Kaiser Karl IV. wünschte, eines seiner Werke gewidmet zu erhalten. Petrarca soll nämlich gesagt haben; „Es wird darauf ankommen, ob der Kaiser etwas thut, wodurch er als ein wahrhaft grosser Mann erscheint, und ob ich dann Zeit dazu haben werde . . ."

An und für sich ist das Bücherwidmen eine sinnige Sitte, falls keine egoistischen Rücksichten dabei vorwalten. Als Beispiele, bei denen ein innerer Zusammenhang zwischen dem Buch und dem Angewidmeten besteht, erwähnt Isolani folgende: Richard Voss hat die Buchausgabe seines Dramas „Alexandra" „der grossen Künstlerin Frau Franziska Ellmenreich in aufrichtiger Verehrung zugeeignet". Diese Künstlerin hatte nämlich die Titelrolle jenes Stückes bei der ersten Aufführung gespielt („kreiert", wie der schöne Ausdruck lautet). Moritz Karasowsky, der erste Chopinbiograph, widmete sein Werk dem Pianisten Hermann Scholtz, der sich durch seine Interpretationen der Werke des polnischen „Heine" der Tonkunst berühmt gemacht und sich den Namen Chopin-Scholtz erworben hatte. Einen Blick hinter die Kulissen des Bücherwidmens freilich gewährt der Umstand, dass der zweiten Auflage der bezeichneten Chopinbiographie die Widmung fehlt; es scheint somit ein Riss in die Freundschaft des Autors und Angewidmeten gekommen zu sein.

Julius Duboc, der jedem seiner Werke eine Widmung vorauszuschicken pflegt, hat sein Werk „Der Optimismus als Weltanschauung" „den Meinigen in Liebe gewidmet". Sudermanns tiefempfundene poetische Widmung an seine Eltern, die er dem Roman „Frau Sorge" vorausschickt, erschliesst dem Leser einen Blick in das Jugendleben des Autors. Überhaupt sind Widmungen an Eltern, Geschwister oder andere Angehörige sehr häufig. Wolfgang Kirchbach hat sein Bühnenmärchen „Die letzten Menschen" „Frau Rosa im elften Jahre schaffensreicher Ehe dankbar zugeeignet".

Eine eigentümliche Methode hat neuerdings bei französischen und belgischen Dichtern Platz gegriffen. Diese widmen sogar jedes einzelne Gedicht, jede kleine Erzählung, die in einer Zeitung veröffentlicht wird, irgend einer mehr oder weniger bekannten Person. Georges Eekhond, neben Camille Lemonnier der bedeutendste belgische Schriftsteller, hat die meisten seiner kurzen Erzählungen seinen Bekannten, und z. B. die ganze Sammlung „Mes Communions" dann noch dem Schriftsteller Sander Pierron gewidmet. In einem mir verehrten Exemplare (ich habe seinen Roman „Kees Doorik" übersetzt und zuerst die Aufmerksamkeit auf ihn gelenkt) hat er mir ausserdem noch eine Widmung hineingeschrieben.

Exemplare eines Buches mit eigenhändiger Widmung des Verfassers haben unter Umständen einen besonderen Wert und werden von Bücherfreunden hochgeschätzt. Es giebt allerdings Leute, die viele solcher Widmungsexemplare bekommen und sich nicht einmal die Mühe geben, sie aufzuschneiden, sondern sie einem Antiquar verkaufen (pfui Geyer!). In Paris hatte ich vor Jahren oft Gelegenheit, bei den Bouquinisten auf den Quais solche Widmungsexemplare zu sehen, und ich habe auch später mehrmals mir solche Exemplare gekauft, obschon mir Widmungsexemplare lieber sind, die noch nicht in den Händen von Antiquaren waren.

Richard Schmidt-Cabanis hat seine „Pessimistbeetblüten jüngster deutscher Lyrik" „den grossen Jüngsten einer kleinen Zeit in unbewusster Verehrung hinterwärts aufgewidmet". Selbst bei einer Streitschrift kann ich eine solche Widmung nicht sehr geschmackvoll finden. Unter Umständen mag ja eine ironische Widmung angebracht sein. Der deutsch-österreichische Dichter Karl Beck hat seinen „Liedern vom armen Mann" ein Widmungslied an Rothschild vorausgeschickt, in dem „Der Könige König" wie folgt angedichtet wird:

Dein Name klingt wie eine Mähre
Aus duftiger Tausend und Einer Nacht.
O wär' Dein Werk so schön! O wäre
Dein Herz so gross wie Deine Macht!

Wenn ein Dichter zwölfter Ordnung seine Verse „den Manen Goethes" widmet, so ist das zum mindesten sehr überflüssig. Wer keinen besonderen Zweck hat, irgend einer Persönlichkeit sein Buch zu widmen, der lasse es lieber bleiben. Die Widmung gehört der Öffentlichkeit an, wie das Werk selbst, und deshalb soll sie auch keinen allzu privaten Charakter tragen. Eine Widmung erfreut auch den unbeteiligten Leser nur dann, wenn man aus ihr ersieht, dass sie keinen anderen Zweck verfolgt, als den, den die Widmung haben soll. So widmete Fritz Mauthner seinen „Dilettantenspiegel" Paul Heyse mit folgenden Versen:

Ich kann mir kein hübscher Vergnügen denken,
Als Bücher zu widmen und Blumen zu schenken.
Und wenn mir ein Weib auf dem Korso gefällt,
So frag' ich nicht lang, ob ich vorgestellt;
Ich werf' ihr keck ein Bouquet in den Wagen,
Das soll ihr laut: „Ich verehre Dich!" sagen.
So werf' ich auch heute den trockenen Strauss
Durchs offene Fenster dem Dichter ins Haus.



Drei Prachtwerke.



Als *Franz Pfeiffer* dem Andenken Ludwig Uhlands seinen *Walther von der Vogelweide* widmete und damit im Jahre 1864 die Sammlung der ausserordentlich praktisch kommentierten Klassiker des deutschen Mittelalters eröffnete, suchte er die „Laienwelt wiederum für die altdeutsche Litteratur zu gewinnen". Von welchem Erfolg das Unternehmen begleitet war, das verkünden die unerwartet schnell sich wiederholenden Auflagen. Und trotzdem müssen wir gestehen, dass die Gemeinde derjenigen nur eine kleine ist, die den Schöpfungen der mittelhochdeutschen Blütezeit sich wirklich hingegeben haben — denn mit den Germanisten von Fach dürfen wir nicht nur allein rechnen. Sollen die Dichtungen der altdeutschen Litteratur, die dessen würdig sind, sowohl durch ihren poetischen Gehalt als durch ihre künstlerische Form, dem deutschen Volk der Gegenwart wieder nahe gerückt werden, so muss es durch Übersetzungen geschehen, deren Unzulänglichkeiten freilich keinem Leser des Urtextes verborgen bleiben werden.

Aber trotzdem wollen wir froh sein, wenn die Schätze einer längst entschwundenen Zeit nicht ganz nur in das Gelehrteneigentum übergehen.

Ich komme zu dieser Anmerkung durch einen Blick auf den neben mir liegenden *Parzival*, dessen Einband ich gern und bereitwillig bei verehrten Bücherfreunden einführe. Gerade *Wolfram von Eschenbach* — das beweisen die zahlreichen auf uns gekommenen Handschriften — war der Liebling seiner Zeit. Er hat den Zwiespalt des Lebens zu überbrücken versucht. Ohne Minnedienst und Ritterschaft zu verwerfen, will er zeigen, wie diese doch nicht das Höchste seien; wie man durch ritterliches Leben, durch aventiure hindurch zum Heil der Seele gelangen könne. Somit setzt er sich nicht in ein Missverhältnis mit seiner Zeit: er vertieft, er sucht nach Harmonie. Durch das strenge Festhalten an den Gesetzen ritterlicher



Einband zum „Parzival“ von Em. Steiner, Basel.

Sitte geht sein Held zwar am Ziele seines Glückes vorüber, aber ohne dessen verlustig zu werden; allerdings erst nach vielen Irrungen und heissen innern Kämpfen findet er des Lebens höchste Glückseligkeit, sein ewiges Heil.

Wir haben es mit einem psychologischen Roman zu thun: Wolfram hat in ihm Charaktere geschaffen und ist neben Gottfried von Strassburg ein Meister in der Zeichnung gewesen.

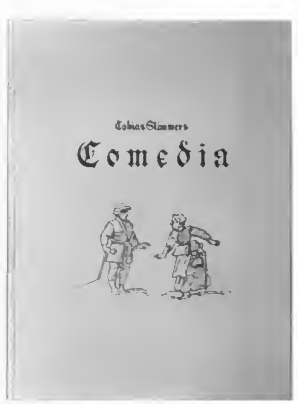
Weil nun aber gerade unsere Zeit das Schwergewicht auf Psychologie, auf treue Charakteristik legt, ist es um so bedauerlicher, dass diese wunderbar tiefe Schöpfung des Mittelalters im ganzen trotz mannigfaltiger Anregung so vernachlässigt wird. Dass wir hier — übrigens ganz den Zeitverhältnissen gerecht — ein Faustproblem vor uns haben, ist klar. Ein Kampf zwischen Welt und Geist, der auf Herrschaft, nicht auf Vernichtung — also nur in diesem Sinn auf Überwindung ausgeht. Wirklich haben wir hier schon den Sieg über jene Macht, „die stets das Böse will und doch das Gute schafft“.

In dem hier reproduzierten altertümlichen Einband, ist uns das Buch schon von vornherein viel vertrauter. Dass der Buchschmuck nicht gleichgültig abzuthun ist, dass auch das Kleid uns den festlichen Besucher verkünden soll: davon giebt diese Zeitschrift die beste Predigt. Es fragt sich somit nur, wie es dem Schöpfer dieses Kunstwerkes gelungen ist, Herrn Wolfram im alten Gewand traulich einzuführen.

Das Ganze ein ruhiger Schweinslederband. Aber nicht kalt: die Einlage redet lebhaft von „schildes ambet“:

„Des eignen Herzens rätseldunkle Ziele
Entwirren sich im höfisch bunten Spiele.“

Trotz der mannigfaltigen uns überlieferten und bilderreichen Handschriften ist die Darstellung auf dem Vorderdeckel (es liesse sich darin leicht Parzival und Ither vermuten) nicht diesen entnommen, sondern sie führt uns Tristans und Morolts Zweikampf vor, wie er abbildlich in einer Handschrift des XIII. Jahrhunderts vorliegt: eine Licenz, die nicht im geringsten Grade stört. Begreiflicherweise musste bei der Wahl der Darstellung auf den gebotenen, sehr beschränkten Raum, wie auch auf die (hier nicht wiedergegebene) Farbenwirkung Rücksicht genommen werden. Das Bild selbst, möglichst dauerhaft und getreu auf Pergament gemalt, ist in die Decke eingelassen und von Lang- und Querlinien eingefasst. Diese, sowie die rosettenartigen Stempelabdrücke, heben sich in schwarz von der gebräunten Decke ab. Der Rücken wird von vier festen Bünden gehalten und erweckt dadurch das Gefühl der Kraft und der Gewichtigkeit; zwei Lederschleifen auf den vorderen Seiten des Buches verschliessen den kostbaren Inhalt. Ein sattes Rot belebt den Buchschnitt; rotbraunes mattes Ornamentpapier bildet den Vorsatz. Selbst das pergamentne Buchzeichen — eine auf mattem Goldgrunde umschnörkelte Tierfigur zeigend — bewahrt den anziehenden altertümlichen Geschmack.



Einband zu Stimmers „Comedia“ von Em. Steiner, Basel.

Von vornherein einfacher, nicht weniger dem Inhalt und dessen Entstehungszeit entsprechend, präsentiert sich das zweite Pergamentbändchen. Es giebt eine genaue Copie des Buchtitels: in schwarz *„Tobias Stimmer“*; darunter in rot *„Comedia“*. Dazu eine Federzeichnung in schwarzer Tusche — ebenfalls nach Vorlage des Verfassers und Zeichenkünstlers. Scharf abschliessend wirkt der grüne Buchschnitt. Der Vorsatz ist antiker matter Marmor. Vor- und Schlussblatt entsprechen dem sorgfältig auf Handpapier ausgeführten Druck.

Tobias Stimmers „Comedia“ ist vor wenigen Jahren durch Herrn J. Oeri aus der Schaffhauser Bibliothek an das Licht der Welt gezogen und die Handschrift im Druck herausgegeben worden. Für die deutsche Litteratur ist dieser Fund von nicht geringer Bedeutung; für Kunstliebhaber eine unbezahlbare Freude.

Der Verfasser ist ein Schaffhauser. Was wir an wenigem von seinem Leben wissen, ist in der Einleitung vom Herausgeber der Comedia zusammengestellt und zum Teil schon im Neujahrsblatt des schaffhausischen Kunstvereins vom Jahr 1880 zusammengetragen worden. Ich begnüge mich mit dem Hinweis und einigen wenigen Bemerkungen.

Man braucht sich nur einmal mit den Produkten jener im ganzen rohen, turbulenten Zeit abgegeben — man muss einmal Kellers Sammlung von Fastnachtspielen durchblättert haben, um den Massstab an diese Comedia anlegen zu dürfen. Zweifellos ist auch sie ein Fastnachtspiel. Verfasst wurde sie im Jahr 1580; 1583 wahrscheinlich, jedenfalls nicht nach 1587 ist Stimmer gestorben; die Arbeit fällt also in sein reifes Alter. Das merkt man schon aus manchen charakteristischen Strichen, aus der ganzen Art, wie er uns die Personen vorführt. Wir haben es nicht mit rosenplütischen Narrenrevuen oder undramatischen schmutzigen Gerichtsscenen zu thun. Zwar handelt es sich auch hier um die Frau, die ihren abwesenden Eheherrn zu betrügen versucht; aber es ist doch Handlung, Verwicklung und dramatischer Aufbau dabei.

Der Inhalt des Stückes ist in kurzen Worten folgender:

Honoratus, der Kaufmann, auch Hospes zugenannt, verlässt in geschäftlicher Angelegenheit sein Weib Amorrosa. Diese, jung und äusserst begehrlich, sendet ihre Magd Ancilla, den Herrn Pfarrer Hans ins Haus zu bringen. Um jedoch auf seinem Lasterweg nicht ertappt zu werden, soll sich jener als Holzhauer verkleiden, unter die Taglöhner auf dem Markte sich mischen, um dann unter geschäftlichem Vorwand im Haus der Amorrosa gedungen zu werden. Wirklich erscheint Pfarrer Hans auf dem bestimmten Platz, wird aber sofort von Mercurius, dem zweiten Kaufmann, ergriffen und ins freie Feld geprügelt. Denn Mercur vermutet in ihm einen jener Bauern, die ihm die Zinsen beständig schulden. Einen Augenblick später betritt Ancilla die Scene, um den Pseudobauer sive Pfarrer Hans der Amorrosa zuzuführen. Einen wirklichen Bauer hält sie für den sündigen Herrn, bringt ihn der Amorrosa, deren zudringliches Begehren von dem frommen und ehetreuen Manne mit Schlägen bezahlt wird. Und da Ancilla ebenfalls begehrlich wird, erhält auch sie ihr Teil. Gorgus — so heisst der Bauer — trifft mit Herrn Hans, dem Pfarrer, zusammen, der jeglichen beschämenden Vorwurf mit geistlicher, heilig-erhabener Überlegenheit zurückweist. Dem wiedergekehrten Gemahl wirft sich Amorrosa zu Füssen und erhält Verzeihung.



Einband zu „Oud Holland“ von Em. Steiner, Basel.

Lückenhaft ist damit der Inhalt der Comedia gegeben. Im Unterschied zu den Fastnachtspielen jener Zeit haben wir hier, wie schon bemerkt, eine Verknüpfung, eine eigentliche, folgerichtige Handlung. Diese Comedia ist vielleicht die einzige, die das Motiv doppelter Verwechslung zur Durchführung bringt, sogar mit gewisser Sicherheit. Die Porträtierung des Pfarrers ist ein Kabinettsstücklein. Zu alledem ist er nicht gehässig behandelt, trotzdem das Stück dem Reformationszeitalter angehört — allerdings, neben dem Geistlichen wirkt als deutliche Folie der fromme Gorgus, der gesittete Bauer.

Allein nicht nur durch Ausgabe des Textes (wir dürfen wohl heute noch mit Bächtold [Geschichte der Literatur i. d. Schweiz. S. 373 etc.] dies Fastnachtsspiel als vorzüglichste Schöpfung der ganzen Gattung betrachten), der Herausgeber hat uns des weiteren beglückt durch die Wiedergabe der Zeichnungen, mit denen Stimmer selbst seine Comedia illustriert hat. Nicht nur erweisen sie das bedeutende Talent dieses schaffhauser Malers: litterargeschichtlich widerlegen sie auch die steifen, hölzernen Geberdenspiele, die noch auf mancher Bühne bei Darstellungen und Schauspielen

jener Zeit als richtig erachtet und befolgt wurden. Unser Titelbild, das den Einband ziert, stellt die Scene vor der Katastrophe dar: die Ancilla, im Holzhauer den verkleideten Pfarrer vermutend, ladet ihn mit aller Höflichkeit ins Haus ihrer Herrin — mit einer ausgesuchten Höflichkeit, die dieser Bauer nicht gewohnt ist. Man verfolge nur die Geste der Hand, den leichten Knix, den gewinnenden Gesichtsausdruck — und daneben den Taglöhner, der kühl und ruhig am Markte steht! Oder man schlage das Blatt auf, wo Amorrosa im Schleppkleid zu den Füssen ihres Gemahles um Vergebung fleht, die Hände halb erhoben, um das drohende Strafgericht von sich zu halten; man betrachte die schwatzende Ancilla, in ihren Geberden eine moderne Theatersoubrette: und man muss gestehen, dass jene Scenen, wie sie Stimmer wiedergiebt, von lebendigster Wirkung sind.

Dieser Tobias Stimmer war wirklich ein trefflicher Meister. „Wahre Auffassung, gute Zeichnung und Ausführung charakterisieren ihn.“ Unter seinen zahlreichen Werken hat Rubens besonders die Bilderbibel von 1576 gerühmt. Rubens soll sie als eine vortreffliche Schule für die Jugend und eine wahre Schatzkammer der Kunst genannt haben.

Bei der Betrachtung unseres vorliegenden Büchleins denken wir allerdings weniger an die zahlreichen biblischen Schildereien. Mehr dagegen an die Illustrationen, die Stimmer manchen der satirischen Schriften Fischarts angedeihen liess: so der „Geschichtsklitterung“ 1575, dem Flugblatt Fischarts gegen die römische Kirche, „der Barfüsser Sekten- und Kuttenstreit“, dem „Gorgoneum Caput“, dem „Binenkorb des heyligen Römischen Imenschwarms“ u. a. m.

Die 18 Zeichnungen in der Comedia, für sich allein wertvoll genug, näher in Kenntnis gezogen zu werden, liefern einen sprechenden Beweis von Stimmers Können und Erfassen, von seiner Welterfahrenheit und seinem sprudelnden Humor.

Übrigens soll das Heft, in dem Stimmer mit eigener Hand Text und Zeichnung der Comedia uns überliefert hat, nicht zum Druck bestimmt gewesen sein.

Sein Selbstporträt befindet sich, auf Kupfer gemalt, in der Prehmschen Sammlung zu Frankfurt; ein anderes, in Federzeichnung, liegt auf der Stadtbibliothek zu Zofingen.

Haben wir uns etwas lange bei Tobias Stimmer aufgehalten, in der Meinung, dass er unser Interesse verdiene: so wollen wir das letzte der hier wiedergegebenen Bücher, *„Oud Holland“*, nur seinem Äusseren nach kurz besprechen.

Wir haben es mit einem ausserordentlich künstlerischen Einband zu thun. Erinnern wir uns dabei, dass es sich in der Ausführung dieser drei Einbände nur um *Handarbeit* handelt.

Ein dunkelgrünes Kalbleder hüllt das Buch ein. Dreimal zwei kräftige Schienen laufen über die beiden Buchdeckel. Je zwischen zwei Streifen zieht sich ein Ornament hin. Von dem in Mattgold gehaltenen Grund hebt sich die Zeichnung in Rot ab. Auf der übrigen Fläche glänzt in Gold das rosettenartige Motiv, das auch auf dem Rücken erscheint. Die Titelfelder des letzteren sind rot ausgelegt; auf seinen Schienen, wie auf denjenigen des Buchdeckels, zieht sich der Kante nach eine punktierte Goldlinie. Auf den Deckeln läuft sie über die Buchkanten und verliert sich im Innern des Buches. Auch das Kapital des Lederrückens zeigt in gewissen Abständen neben einander laufende Goldlinien. Dazu passt vortrefflich der ébarbé-Schnitt (vorn und unten gestutzt, oben Gold), da gerade dadurch das Buch nicht unnötig prunkhaft erscheint. Den Vorsatz bildet mattes Ornamentpapier. Alle drei Einbände stammen von Herrn *Emanuel Steiner*, „relieur amateur“ in Basel. G. G.



Kritik.

Goethe.

Über das Pathologische bei Goethe. Von *P. J. Möbius.* Leipzig 1889, Johann Ambrosius Barth.

Die Entwickelung der Psychiatrie in den letzten Jahrzehnten hat den Blick von Ärzten und Psychologen für das Krankhafte der zahlreichen Übergänge zwischen ungestörter geistiger Gesundheit und vollständiger Zerrüttung des Seelenlebens geschärft, die früher entweder als Schrullen oder sittliche Defekte wie Mangel an Selbstbeherrschung, Willensschwäche u. s. w. aufgefasst wurden. Hierzu kam die Entwickelung der modernen Litteratur, die nach Ibsens Vorgange, freilich nicht immer mit dessen erstaunlicher Kraft und Kunst der Charakteristik, mit Vorliebe solche Stoffe wählte, welche abseits von der breiten Heerstrasse des Gewöhnlichen lagen. Und es ist leicht verständlich, wie gerade die Abweichungen von der Norm Dramatiker und Romanschreiber zu Darstellungsversuchen reizen mussten, da hier ein Feld vorlag, das bis auf wenige Ausnahmen so gut wie unbearbeitet geblieben war. Zwar finden sich in allen Litteraturen Beispiele der Verwendung von

Wahnsinnsfällen — wir erinnern aus dem Altertume an Sophokles' Rasenden Aias (auch Kalidasas Sakuntala kann man hierher rechnen); aus späterer Zeit an Shakespeares und Cervantes' allbekannte Gestalten —, aber mit den vorhandenen Bearbeitungen war die unendlich grosse Zahl von Fällen bei weitem nicht erschöpft; im Gegenteil boten diese der eindringenden psychologischen Analyse, die einen Hauptvorzug der neueren Dichtung bildet, wenn sie auch oft in einseitiger Weise überwiegt, sehr dankbaren Stoff zur Bethätigung dar.

Von den Dichtern unserer klassischen Zeit hat Goethe bei seiner klaren und scharfen Beobachtung der Wirklichkeit am meisten Gelegenheit gefunden, pathologische Naturen darzustellen, und es ist ein dankenswertes Unternehmen des bekannten Nervenarztes, in dem vorliegenden Buche eine Zusammenstellung des einschlägigen Stoffes gegeben und auch die krankhaften Erscheinungen in Goethes eigener Person sowie seinen Vorfahren und Nachkommen dargelegt zu haben. Nur möchten wir dabei den Vorbehalt machen, dass nicht, wie Möbius zu meinen scheint (S. 15), jede Abweichung von der Norm an sich pathologisch zu nennen ist, sondern nur eine solche, die die Lebenskraft des Individuums, sei es in körperlicher, intellektueller oder sittlicher Hinsicht, zu beeinträchtigen oder zu schädigen droht — ein Moment, dessen Ausserachtlassung auch den Grundirrtum in Lombrosos Zusammenstellung von Genie und Wahnsinn bildet.

Nach einigen allgemeinen Erörterungen über den Wandel der Auffassungen der Geisteskrankheiten seit der Zeit Goethes, geht Möbius ausführlich auf die Anschauungen des Dichters selbst ein. Er weist zunächst darauf hin, dass Goethe seine Kenntnisse nur durch Beobachtung in der Gesellschaft, nicht in Heilanstalten, gegen die er eine heftige Abneigung hatte, oder durch das Studium psychiatrischer Werke oder im Verkehr mit psychiatrisch gebildeten Ärzten sich erworben hat. Es werden dann die einzelnen Personen aufgezählt, in denen Goethe pathologische Geisteszustände nähertraten, so der Rechtskandidat Clauen, der, blödsinnig geworden, als Mündel in seinem Vaterhause lebte, Lenz, Zimmermann, von dem er wahrscheinlich auch Näheres über Hallers Geisteskrankheit erfahren hat, der Kandidat Plessing, Graf Werthern, sein Schützling Kraft in Wernigerode, der eigene Vater, an dem er den Altersschwachsinn kennen lernte. Selbstmordneigung trat ihm bei Jerusalem, der Günderode, bei Knebels Bruder, Zelters Sohne, seinem Freunde Merck, Heinrich von Kleist entgegen.

Auch die Lektüre führte Goethe hier und da auf das Pathologische. Abgesehen von Zimmermanns Schriften ist besonders an die Geschichte Rousseaus, Tassos, Cellinis, an Shakespeare, an Heiligengeschichten, an die Bibel zu denken.

Ungemein häufig gebraucht Goethe das Wort Hypochonder, das nach dem Sprachgebrauche der Zeit sehr vieldeutig war und überhaupt an krankhaften Stimmungen der verschiedensten Art Leidende bezeichnete; daneben kommt Melancholie, Wahnsinn, Wahnwitz, Narrheit, Tollheit, Raserei vor.

In den Besprechungen der einzelnen Werke Goethes, in denen pathologische Naturen auftreten, finden sich viele feine Bemerkungen; nur ist dieser Teil etwas ungleichmässig ausgefallen. Über Werther, Faust, Iphigenie würden wir gern mehr hören, während die verhältnismässig unbedeutende „Lila" einen breiten Raum einnimmt.

Den Schluss bildet eine Betrachtung über das Pathologische in Goethes Person und seiner Familie. Es werden die einzelnen Krankheiten, die ihn befallen haben, ausführlich — für manchen Geschmack vielleicht zu ausführlich — behandelt; dann aber hebt Möbius mit allem Nachdruck die ausserordentliche geistige und körperliche Gesundheit des Dichters hervor; eine geradezu furchtbare Höhe habe das Pathologische aber in Goethes Nachkommenschaft erreicht, wobei es Möbius dahingestellt sein lässt, ob dieses ausschliesslich ein Erbteil der Mutter gewesen sei oder ob die ausserordentliche geistige Produktivität des Vaters die physische beeinträchtigt habe. — Zum Schluss sei noch erwähnt, dass einige widersinnige Wortteilungen wie Psychiatrie (Psychi-atrie) und Chi-rurg in dem Buche vorkommen, die in einem wissenschaftlichen Werke nicht zu finden sein sollten, da sie das Auge geradezu beleidigen. *Paul Seliger.*

Goethe. Von *S. M. Prem.* Dritte Auflage. Mit 116 Abbildungen und 4 Kunstblättern. Leipzig, Eduard Wartigs Verlag, Ernst Hoppe. 1900.

Diese auf fleissiger Forschung beruhende Goethebiographie scheint ihren Weg zu machen, trotzdem die Ungleichmässigkeit der Behandlung, die schwerfällige und ganz unkünstlerische Darstellung die Lektüre nicht gerade genussreich erscheinen lassen. Wir müssen es uns an dieser Stelle versagen, auf den Inhalt näher einzugehen und wollen nur erwähnen, dass uns seit langer Zeit kein Buch aus angesehenem deutschen Verlage vor Augen gekommen ist, das so erbärmlich ausgestattet gewesen wäre. Neben den alten, aus Düntzers Goethebüchern stammenden saft- und kraftlosen Holzschnitten stehen die neuen Illustrationen, die der Verfasser mit grossem Eifer und reger Unterstützung von vielen Seiten zusammengebracht hat, wiedergegeben durch Zinkotypien von horrender Scheusslichkeit. Auch die auf dem Titel erwähnten vier „Kunstblätter" sind keineswegs Kunstwerke zu nennen. Wozu dienen solche unfreiwillige Karikaturen, wie die Porträts des Freiherrn von Moser (S. 36) oder des Grafen Spaur (S. 97)? Und war es überhaupt nötig und wünschenswert, Bilder, wie das zuletzt genannte, aufzunehmen, wenn die dargestellten Persönlichkeiten mit Goethe kaum in Berührung gekommen sind? Die Sucht, möglichst viel Neues zu bieten, hat den Verfasser in dieser Beziehung entschieden zu weit geführt.

An die Adresse des Herrn Verlegers richten wir die ergebene Bitte, künftig seine Publikationen heften zu lassen. Wie die bekannten, ebenfalls bei ihm erschienenen Düntzerschen Erläuterungen, fällt auch Prems Buch beim Lesen in lose Blätter auseinander.

G. W.

Tolstoi.

Zur *Tolstoi-Litteratur* sind in letzter Zeit einige wertvolle Arbeiten erschienen. Zunächst *Eugen Zabels* Biographie des russischen Dichters und Philosophen (Band VI der Serie „Dichter und Darsteller", Leipzig, E. A. Seemann, 3 Mk.), die weiter geht als Raphael Löwenfelds leider unvollendet gebliebene Lebensbeschreibung Tolstois. Zabel versucht den Zusammenhang zwischen dem Leben des eigentümlichen Sektierers und seinem litterarischen Schaffen zu verfolgen und kommt zu Resultaten, die angefochten werden können, aber zweifellos geistreich entwickelt sind. Besonders gelungen sind die Partien, die sich mit der Entstehungsgeschichte seiner Dramen beschäftigen. Das Buch ist ausgezeichnet geschrieben und mit zahlreichen Illustrationen geschmückt.

Heinrich Stümcke hat *P. Sergejenkos* Erinnerungen „*Wie Leo Tolstoi lebt und arbeitet*" übersetzt (Leipzig, G. Wigand). Sergejenko ist ein intimer Kenner der Lebensart des „Nazareners von Tula" und weiss gleich Zabel vortrefflich zu erzählen. Er giebt freilich nur feuilletonistische Schilderungen; aber diese tragen so sehr den Stempel des unmittelbaren Empfindens, des Eindringens in das Wesen seines vergötterten Freundes, dass sie sehr wohl zur Vervollständigung des Charakterbildes Tolstois beizutragen vermögen. Die Übersetzung Stümckes ist ganz vortrefflich; für Bibliophilen ist eine kleine Anzahl von Exemplaren auf China abgezogen worden. Aus der Feder Heinrich Stümckes ist auch eine neue Übersetzung der „Macht der Finsternis" erschienen (Leipzig, Reclam), der sich gleiche Vorzüge nachrühmen lassen.

Tolstois flammenden Weckruf „*Moderne Sklaven*" hat in bevollmächtigter Verdeutschung von *Wladimir Czumikow* Eugen Diederichs in Leipzig gebracht (1 Mk.). Der Übertrager hat sich in diesem Falle genau an das Original gehalten und so liest sich das kleine Werk, das wie kein anderes Buch des Verfassers den Widerspruch herausfordert und doch ein hohes Lied der Menschenliebe genannt werden kann, etwas holprig. Andererseits bringt gerade die fast wortgemässe Übersetzung die schriftstellerische Eigenart Tolstois am charakteristischsten zur Geltung. Das Büchelchen ist mit Vignetten und Zierleisten von *Richard Grimm* geschmückt, einem jungen Leipziger Künstler, der über Phantasie und Geschmack verfügt und hübsch zu komponieren versteht. —bl—

Nietzsche.

Von den *Gesammelten Briefen Friedrich Nietzsches* ist der erste Band bei Schuster & Loeffler in Berlin erschienen (4 Mk.) Die Herausgeber, *Peter Gast* und *Arthur Seidl*, haben sich ihre Arbeit nicht leicht gemacht. Das Nietzsche-Archiv in Weimar ist reich an inedierten Skripturen, vor allem an Briefschaften. Aber sie erfordern eine Sichtung durch verständnisvolle und auch liebreiche Hand; namentlich die Rücksichten in Bezug auf Beibehaltung oder Fortlassung gewisser Stellen, resp. ganzer Briefe bei der Drucklegung verlangen sorgfältige Erwägung. Die erste Gruppe der Veröffentlichung umfasst acht Briefsammlungen und einen einzelnen Brief. Die Anordnung geschah nach den Adressaten. Das ist nur zu loben; denn Nietzsche schrieb an jeden seiner Freunde anders, d. h. er pflegte stets deren besonderen Charakter- und Wesenseigentümlichkeiten Beachtung zu schenken. So tritt uns durch diese Art der Gruppierung das *Persönliche* des Verewigten näher. Über die Beziehungen Nietzsches zu den Adressaten giebt zum Teil die Biographie der Frau Förster-Nietzsche Auskunft; im Vorwort zu dem vorliegenden Bande ergänzt Peter Gast diese Angaben. Die Anmerkungen und das Namens-Register sind besonders willkommen zu heissen.

Ein kurzes, ganz ausgezeichnetes Essay über Nietzsche ist als Heft 1 der von Dr. Hans Landsberg herausgegebenen „*Modernen Essays zur Kunst und Litteratur*" (Berlin, Gose & Tetzlaff) aus der Feder des Dr. *Paul Ernst* erschienen. Der Verfasser schliesst: „dass Nietzsche es gewagt hat, uns überhaupt wieder *ein höheres Ziel* zu zeigen, das genügt, um ihn für immer unter die grössten Wohlthäter der Menschheit zu reihen." In der That: ob seine Philosophie das rechte trifft oder nur ein verzweifeltes Ringen ist, das ist gleich. Dass er in unsern Tagen unsäglich materialistischer Verflachung uns zu ethischen Zielen aufschauen liess, die mit dem Gewohnheitsbegriff des menschlichen Glücks nichts zu thun haben, ist seine grösste That.

Als Ergänzung der oben angezeigten Sammlung von Nietzsche-Briefen sind die „*Erinnerungen an Friedrich Nietzsche*" zu betrachten, die Dr. *Paul Deussen* bei F. A. Brockhaus in Leipzig herausgegeben hat. Dr. Deussen ist ein Schulfreund Nietzsches und hat ihn genau kennen gelernt; es ist aber auch ein unparteiischer Gelehrter, der seine Ansichten nicht kritiklos formuliert. Und gerade das giebt diesen Erinnerungen einen besonderen Wert. Dem Buche sind eine wenig bekannte Photographie Nietzsches und drei handschriftliche Faksimiles beigegeben.

Erwähnt sei an dieser Stelle noch, dass *Ernst Horneffers* gedankenreiche, die Geister aufrüttelnde Rede bei der Trauerfeier im Nietzsche-Archiv nun auch im Druck erschienen ist (Göttingen, Franz Wunder).

A. B.

Böcklin.

Rudolf Schick, Tagebuchaufzeichnungen aus den Jahren 1866, 1868, 1869 über Arnold Böcklin. Mit zahlreichen Skizzen nach Bildern und Entwürfen Böcklins und mit Böcklins Bild aus dieser Zeit in Holz geschnitten von *Albert Krüger.* F. Fontane & Co., Berlin 1901.

Die Aufzeichnungen sind den meisten unserer Leser von ihrer auszugsweisen Veröffentlichung im „Pan" her nicht ganz unbekannt. Vorzüge, wie Fehler treten in dieser vollständigen Ausgabe deutlicher hervor, und Prof. *von Tschudi* hat recht, wenn er in seiner Vorrede, Schick mit Eckermann vergleichend, sagt: „Dass diese (Tagebuchblätter) für die Erkenntnis Böcklins nicht die gleiche Bedeutung haben, wie die ‚Gespräche' für diejenigen Goethes, ist nicht seine Schuld. Es fehlt ihnen die abschliessende Bedeutung." Ich meine, das

„Wie er räuspert und wie er spuckt“ tritt zu stark hervor. Wir hören häufiger, *womit* der Meister malt, als *was* er malt. Doch darf man eben nicht aus den Augen lassen, dass es sich um authentische *private* Tagebuchblätter handelt und nicht um zurechtgemachte Notizen, die schon in der Feder des Schreibers mit dem Drucker liebäugeln. Haben diese rein technischen Bemerkungen über geschmolzenes Wachs und Caput mortuum, über Sparmaceta und Kopaivenbalsam für die Maler das grösste Interesse, so erfreuen den litterarischen Feinschmecker tausend feine Andeutungen, den Psychologen plötzliche Einblicke in die Tiefe einer immer schaffenden Künstlerseele. Die praktischen Winke allein würden genügen, wenn sie übersichtlich geordnet würden, einen stattlichen Band über malerische Chemie zu füllen. Die rein menschlichen Aussprüche verheissen einem zukünftigen Biographen eine reiche Ernte. Die rührende Sorgfalt, die Böcklin den nebensächlichsten Dingen, z. B. der Moosvegetation auf einer Felspartie, angedeihen lässt, die erhabene Geduld, mit der er den Ton eines Gewandes stumpfer stellt, die Blumen eines Kranzes ummalt, der tiefe Forschertrieb, der ihn den ältesten Rezepten wie den neuesten Kombinationen in der Bereitung der Farben nachspüren lässt, machen aus dem Böcklin des Tagebuchs einen antiken Meister. Er wird nicht klein bei Kleinem, nicht spitzfindig beim Spekulieren. Wie der Sammler die Zustände einer Kupferplatte, geniessen wir die langsame Vollendung des „Petrarca“, der „Viola“ oder „Sappho“. Feuerbachs „Vermächtnis“ packt uns stärker, es ist edler gehalten und vor allem: es ist kürzer. In seiner leidenschaftlichen Bewunderung für seinen grossen Lehrer notiert Schick auch das Unwesentlichste, auch manche Wiederholung. Wer des Meisters Werke nur aus diesem Buche kennt, er würde sich einen ganz anderen Begriff von ihnen machen. Der grüblerische, analysierende Zug, der durch die Vorarbeiten, die erörternden, wie die schöpferischen, geht, wird zum Glück durch den alles ausgleichenden Genius fortgewischt. Wir sehen die glücklichste Wirkung, ohne zu ahnen, wie oft Luft und Gewand zu einander umgestimmt wurden, welche wichtige Rolle ein unscheinbarer Büschel Huflattich in der Komposition spielte, wie der stärkere Goldglanz einer Rahmenkehlung die Gesamttönung hob. Oder sollte der Schüler manchmal nur die silbernen Schalen der goldenen Früchte in den emporgehobenen Händen behalten haben? — *K. E.*



Chronik.

Buchausstattung.

Walter Cranes „Of the decorative Illustration of Books old and new“ ist nunmehr auch in vortrefflicher Übersetzung von *L.* und *B. Burger* deutsch erschienen (Leipzig, Hermann Seemann Nachf.). Wir haben bei Besprechung der englischen Ausgabe den Inhalt des Werkes ausführlich zergliedert. Die Übersetzer haben sich durchaus an die Vorlage gehalten und mussten dies auch wohl. Trotzdem wird man der Ansicht sein können, dass es zweckdienlicher gewesen wäre, wenn man bei der deutschen Ausgabe das Cranesche Buch einer gründlichen Bearbeitung unterworfen hätte; es ist freilich zweifelhaft, ob Crane dazu seine Zustimmung gegeben haben würde. Das Buch behandelt nur die dekorative Illustration: das, was wir „Buchschmuck“ zu nennen pflegen, und fusst auf einer Reihe von Vorträgen, die der Verfasser 1889 vor der Society of Arts in London hielt. So ist das Ganze keine übersichtliche Darstellung der Geschichte des illustrativen Ornaments, sondern nur ein Bündel ziemlich leicht hingeworfener Skizzen geworden. Aber allerdings muss gesagt sein, dass Crane sein Thema gut beherrscht und dass er interessant zu schildern versteht. Erst von der zweiten Hälfte ab wird er ausführlicher. Crane ist in gewisser Beziehung auch für das moderne deutsche Buchgewerbe vorbildlich geworden. Wir haben von ihm gelernt, die Illustration harmonisch dem Typenbilde anzupassen und das Buch als Ganzes einheitlich auszugestalten. Das, was er im fünften Kapitel seines Werkes über die allgemeinen Grundsätze der Illustration, über Einteilung, Anordnung und Behandlung des Buchschmuckes sagt, sind vortreffliche Worte. Selbstverständlich liegt ihm die englische Kunst am nächsten; sie erfährt denn auch die ausführlichste Behandlung. Von deutschen Zeichnern der Neuzeit erwähnt er nur Menzel, Pletsch, Hupp, Sattler, Stuck und Seitz: wenige in seltsamer Zusammenstellung; Frankreich wird noch knapper abgefertigt, Belgien ganz übergangen. Das kurze Vorwort der Übersetzer bringt Einzelheiten über den Entwicklungsgang Cranes. Die 143 Illustrationen sind gut ausgewählt und ermöglichen eine Übersicht des Buchschmuckes vom

Vignette von H. Flintzer aus Rückerts „Liebesfrühling“. Herm. Seemann Nchf., Leipzig.)



Vignette von H. Flintzer aus Rückerts „Liebesfrühling“. (Herm. Seemann Nchf., Leipzig.)

XV. Jahrhundert ab bis zur Gegenwart in charakteristischer Folge; dazu kommen noch 11 Tafeln, meist Reproduktionen interessanter Miniaturen. Der Druck in Antiqua (von E. Haberland in Leipzig-Reudnitz) auf büttenähnlichem Papier ist sauber und klar, der Deckel aus blauem englischen Leinen mit dem Titel in Golddruck sehr geschmackvoll (brosch. M. 7,50; geb. M. 9; Liebhaberausgaben M. 12).



Vignette von W. Tiemann zu Byrons „Manfred".
(Herm. Seemann Nchf., Leipzig.)

Von den *illustrierten Elzevierausgaben* der Firma Hermann Seemann Nachf. liegen uns drei neue Bändchen vor. Unstreitig sind diese Seemannschen Elzevierausgaben sehr reizend: handlich, gut gedruckt, in braunrotes Saffianleder gebunden und billig (M. 3 der Band). Bisher sind 21 Bändchen erschienen. Von den uns zugegangenen möchten wir den „Sommernachtstraum" in Schlegels Übersetzung mit Buchschmuck von *Walter Tiemann* zuerst nennen. Tiemann hat gegen eine gewichtige Konkurrenz anzukämpfen. Byam Shaws Illustrierung des „Sommernachtstraums" im Chiswick-Shakespeare ist schwer zu übertreffen. Dass der deutsche Künstler sich nicht an das englische Vorbild hielt, sondern seine eigenen Wege wandelte, war jedenfalls gut. Tiemann bringt auch das Groteske stets von einem zarten Hauche von Anmut und Poesie umweht heraus. Noch hübscher fast als die Vollbilder sind die Vignetten und Leisten, die Masken und Medaillons. Rückerts „Liebesfrühling" hat *Hugo Flintzer* illustriert. Zu diesen abstrakten Dichtungen einen geeigneten bildnerischen Schmuck zu finden, mag schwer gewesen sein. Aber der Künstler hat das Problem in ähnlich geistreicher Weise gelöst wie Thumann, als ihm der Auftrag wurde, Heines „Buch der Lieder" zu illustrieren. Einiges ist überaus reizvoll, so die kleine Vignette zu „Ich lade dich, Geliebter, heut abend auf ein Schach" und die zu „Der Himmel hat eine Thräne geweint". Auch die Landschaftsskizzen (z. B. auf S. 96 und 206) sind bei aller ihrer Winzigkeit von grossem Zauber. Leichter hatte es *Ernst Liebermann* bei Otto Ludwigs Erzählung „Aus dem Regen in die Traufe". Hier brauchte die Phantasie des Künstlers nicht mitzuschaffen; es handelte sich nur um Szenen und Bilder. Aber sie sind hübsch und flott gemacht.



Zeichnung von W. Tiemann zum „Sommernachtstraum".
(Herm. Seemann Nchf., Leipzig.)

Ausserhalb des Rahmens dieser Bändchen steht die „*Manfred*"-Ausgabe des gleichen Verlags. Der Text hält sich im allgemeinen an die Übersetzung Adolf Böttgers, nur hie und da sind auch Gildemeister, Goethe und Heine zu Rate gezogen worden; andere Änderungen hat Ludwig Wüllner vorgenommen, der auch das Vorwort geschrieben hat. Die Ausstattung ist unübertrefflich. Den Druck besorgten Pöschel & Trepte in Leipzig, die Type ist die neue Eckmann, die Druckfarbe ein zartes, aber doch klares und deutlich lesbares Grau. *Walter Tiemann* hat den Bilderschmuck geliefert: für jede Szene eine Kopfleiste und eine Schlussarabeske, für einzelne Seiten ferner Umrahmungen, deren Ornamente oben oder unten in Figürliches übergehen. Dadurch, dass nicht alle Seiten umrahmt sind, ist der Fehler des Zuviel und der Gleichförmigkeit glücklich vermieden worden. Die Zeichnungen Tiemanns sind aussergewöhnlich schön; es liegt ein grosser Zug in ihnen, der zu der genialen Dichtung passt. Übrigens hat Tiemann auch den Umschlag zu dem Weihnachtskataloge der Firma entworfen: einen prachtvollen Rahmen in zwei Farben auf lichtgrau, kräftig und malerisch wirkend. —bl—

Die Pariser Ausstellung vom Vorjahre hat bereits zu zahlreichen Publikationen die Veranlassung gegeben, und wird ohne Zweifel den Gegenstand mancher noch folgenden bilden. Eine derselben, welche den Titel trägt: „*Die Weltausstellung in Paris 1900*", und die unter Mitwirkung von Fachmännern herausgegeben wurde von *A. J. Meier-Graefe*, ist im Verlage von F. Krüger in Paris und Leipzig erschienen; sie verdient ihrer Ausstattung halber besondere Beachtung, denn sie ist ausserordentlich reich illustriert und ihren Darstellungen liegen ausnahmslos photographische Naturaufnahmen zu Grunde. Ein besonderes Interesse gewähren namentlich die Aussenansichten dadurch, dass sie nach Augenblicksaufnahmen gemacht wurden, die uns mit ihren sich drängenden und schiebenden Menschenmengen wiederum mitten in das ungeheure Getriebe zu versetzen vermögen, das uns in Wirklichkeit oft mehr lästig als angenehm geworden ist, trotz des vielseitigen und charakteristischen Lebens, welches sich in steter Abwechslung unseren Blicken bot. Aber auch die Innenaufnahmen sind vortrefflich und von höchster Treue; für ihre Fixierung in der Camera ist stets der günstigste Punkt, soweit dies überhaupt möglich, gewählt worden. Sämtliche Abbildungen sind in feiner Autotypie, einige Vollbilder in Chromotypie, d. h. in autotypischem Mehrfarbendruck hergestellt; das Titelbild, das prächtige deutsche Haus darstellend, ist eine vorzügliche Farbendruckleistung, doch stehen auch die andern Blätter auf gleicher Höhe.

Das Werk ist circa 220 Seiten Grossquart stark, und jede der Seiten enthält im Durchschnitt mindestens eine Darstellung aus den Hunderten von Ausstellungsbauten oder Ansichten derselben; dass der begleitende Text keine Beschreibung und Geschichte der Ausstellung sein kann, liegt nahe; ihm ist gewissermassen die Rolle eines erklärenden Führers zugewiesen, diese aber erfüllt er mit Gewissenhaftigkeit und Sachkenntnis.

Gedruckt ist das Werk auf feinstes Kunstdruckpapier in der Buchdruckerei von *Hesse & Becker* in Leipzig; zum Text diente eine schöne klare, für das Auge fast etwas zu zarte Korpus-Antiqua, die sich indes neben den Illustrationen, deren Druck ein volles und kunstverständiges Eingehen auf die malerischen Eigenschaften der Bilder zeigt, sehr gut ausnimmt. Das Krügersche Buch dürfte eine der schönsten „Ausstellungserinnerungen", die in Paris in Massen angeboten wurden, darstellen, steht aber in jeder Beziehung hoch über den dortigen graphischen Erzeugnissen. Th. G.

Wie alljährlich sind auch diesmal eine beträchtliche Anzahl skandinavischer Weihnachtsnummern erschienen, die gleich ihren Vorgängern zahlreiche künstlerisch wie buchgewerblich interessante Arbeiten enthalten. Gegen früher hat sich die Zahl der Weihnachtsnummern sogar noch um eine vermehrt. In Bonniers Verlag in Stockholm ist ein Heft „*Regenbågen*" erschienen, zu dessen Herausgabe sich eine Anzahl von Künstlern und Schriftstellern vereinigt haben. Ich weiss nicht, ob die Nummer der sezessionistischen Bewegung in der Stockholmer Künstlerschaft ihre Entstehung verdankt, von der die Zeitungen vor etwa Jahresfrist berichteten; jedenfalls gehört ein grosser Teil der Beiträge einer entschieden modernen Richtung an. Der hervorragendste Beitrag dürfte das Strandbild *Georg Paulis* sein, das ausserordentlich fein im Ton ist. Auch *Zorn, K. Nordström, Nils Kreuger* sind vertreten. Der Umschlag von *Nabot Törnros* zeigt eine mit Geschmack und Geschick plakatmässig behandelte Landschaft. Auch in „*Jul*", der schönen alljährlichen Weihnachtsgabe des Stockholmer Künstlerklubs, ist die doppelseitige farbige Reproduktion von *Paulis* „*Midsommar*" wohl das künstlerisch Hochstehendste. Die grosszügige und stimmungsvolle Art des Künstlers kommt sowohl in der Gruppe Kränze flechtender Kinder, wie in der Landschaft des Hintergrunds aufs schönste zur Geltung. Ausser diesem prächtigen Blatte sind *Thegerströms* Porträt W. Stenhammars am Clavier (Heliogravüre) und *Anders Zorns:* Eine Mutter, die bemerkenswertesten Leistungen. Der Umschlag ist eine gute Arbeit Viktor Andrés, der in verschiedenen trefflichen Affichen sein Talent für derartige Aufgaben bewiesen hat. Erheblich mehr buchgewerbliches Interesse bieten „*Juleaften*" und „*Julerosor*". Das erstgenannte in Christiania erscheinende Blatt steht zwar nicht ganz auf der ausserordentlichen Höhe des Vorjahres, bietet aber doch eine Reihe vortrefflicher dekorativer Blätter und bildmässiger Zeichnungen von *Thorolf Holmboe*, dem ausgezeichneten norwegischen Buchkünstler und Ornamentiker. Besonders gut ist Holmboe das Titelblatt mit einem farbigen Blumenarrangement gelungen, weniger der Umschlag, der in der Darstellung der Dame des Mittelbildes einen fatalen Stich ins Süssliche hat und in seiner Buntheit eine Schranke des Holmboeschen Talentes, seinen nicht sehr fein ausgebildeten Farbensinn verrät. Aufs glücklichste tritt sein Geschick für ornamentale Behandlung der Pflanze dagegen in der Umrahmung eines Volksliedes hervor, zu dem er in der glänzenden dekorativen Berglandschaft mit einem hoch in den Lüften schwebenden Adler zugleich eine Illustration gegeben hat. Beide Blätter gehören zu einem Cyklus von vier Volksliedern, für die ausser ihm *Viggo Pedersen*, *G. Ancarcrona* und vor allem der Finne *Axel Gallén* Bilder und ornamentalen Schmuck geliefert haben. Das originelle Titelblatt des Heftes rührt von *G. Munthe*, der Umschlag von *Axel Helsted* und der kraftvoll wirkende äussere Aufbewahrungsumschlag der Prachtausgabe von *Knud Larsen* her. Unter den zahlreichen Textbildern seien die farbigen Reproduktionen eines Aquarells von *Karl Larsson:* „Mine Blomster" und eines Gemäldes von *Björck* „Et Nordskud", sowie die an Böcklin erinnernde Zeichnung *Viggo Pedersens* zu Holger Drachmanns „Til min mor" hervorgehoben; unter den Beilagen der Prachtausgabe die feine landschaftliche Originalradierung von *J. Lübschitz* und die Photogravüre nach ein „Interiör med Solskin" von *W. Hammershöj*, dessen Gemälde auf der letzten Berliner Kunstausstellung verdiente Bewunderung fanden und von allen Darbietungen der skandinavischen Gruppe wohl das grösste Interesse erregten. *v. Zur Westen.*



Französische Lithographie der Inkunabelzeit.

Von *Stefan Georges* Dichtungen *„Der Teppich des Lebens"* und *„Die Lieder von Traum und Tod"*, deren Prachtausgabe ich im Dezemberheft besprach, ist soeben eine zweite billige Ausgabe bei G. Bondi erschienen. Die Ausstattung ist die gleiche wie die der früheren, in demselben Verlage erschienenen Georgeschen Werke. *W.*

Ausstellung moderner Illustrationen im Victoria- und Albert-Museum zu London. — In den Räumen des Kunstinstituts, dem früheren wohlbekannten South Kensington Museum, befindet sich zur Zeit eine ebenso interessante wie umfangreiche Ausstellung, die der Illustration in allen ihren verschiedenen Formen gewidmet ist. Ursprünglich war die Ausstellung durch die Gesellschaft der Illustratoren geplant, da aber deren Mittel einem so weit angelegten Unternehmen kaum entsprachen, so wurde dasselbe durch Beitritt der Society of Arts und des staatlichen Departements für öffentlichen Unterricht erst wirklich lebensfähig gemacht. Soweit es England betrifft, wird durch die Vereinigung der genannten drei Körperschaften ein ziemlich vollständiges Bild geboten, dagegen ist die Beteiligung in den ausländischen Abteilungen dürftig ausgefallen.

Die zur Anschauung gebrachte Illustrations-Periode reicht von 1860 bis zum heutigen Tage. Das Jahr 1860 bezeichnet für England einen naturgemässen Ausgangspunkt, da in „Once a Week", „Good Words" und in anderen Veröffentlichungen der Gebrüder Dalziel eine neue Epoche für die Illustration eröffnet wurde. Aber als den Vater und Schöpfer der eigentlichen modernen Illustration erkennt die Tages- und Fachpresse Englands doch willig unsern Adolf Menzel an. Ein grosser Fortschritt in der englischen Illustration knüpft sich an die Namen: A. B. Houghton, G. Du Maurier, Holman Hunt, Charles Reene, M. Z. Lawless, G. I. Pinwell, Millais, Poynter, F. Sandys, John Tenniel und Whistler, obgleich mehrere dieser Künstler auch auf anderem Gebiet der Kunst Lorbeeren errangen. Den meisten Beifall, soweit es die ausgestellten Werke betrifft, verdienen die Arbeiten Houghtons, eines der liebenswürdigsten Künstler, der leider zu früh seinem Berufe entrissen wurde. Seine Illustrationen zu den „Arabian Nights", von Dalziel herausgegeben, sind prächtig. Dann kommt Millais mit den Illustrationen der Gleichnisse des Neuen Testaments, die hier im Holzschnitt ausgeführt und Eigentum des South Kensington Museums sind, während die Originalzeichnungen sich im Kupferstichkabinet des British Museums befinden. Besonders schön entworfen sind: „der verborgene Schatz", „die Perle von unschätzbarem Werte", „die klugen und thörichten Jungfrauen", „der Sämann", „der verlorene Sohn" und „der Pharisäer und Zöllner". Das ganze Werk betitelt sich: „The Parables of our Lord", (Routledge 1864). Diese kraftvoll durchgeführten Illustrationen stellen das Beste dar, was Millais als Buchillustrator leistete. Demnächst sind die Illustrationen Frederick Walkers für das „Cornhill Magazine" und zu Werken Thackerays hervorzuheben. Lord Leighton ist durch seine Illustrationen für George Eliots „Romola" vertreten. Bei den für den „Punch" gelieferten Zeichnungen Sir John Tenniels ist es interessant zu beobachten, wie seine zarten Bleistiftzeichnungen in Kontrast stehen zu der derb, aber effektvoll ausgeführten typographischen Illustration, nachdem das Original die Hand des Stechers passiert hatte. Im Architekturfach leisten das Hervorragendste W. Brewer, E. Fitton und Joseph Pennell als Buchillustratoren. Der Letztere stellte in der amerikanischen Abteilung aus. Für das Figurenfach, soweit namentlich das grotesk-romantische Element in Frage kommt, dominiert J. F. Sullivan in seinen Entwürfen für „Cassells Magazine" und „Fun". In kolorierten Drucken zeichnet sich Spanien aus, dagegen ist Frankreich nicht so gut vertreten, wie man es hätte erwarten können. Vielleicht ist am eigenartigsten Daniel Vierge mit seinen Aquarellbildern für „Le Monde illustré". Unter den französischen Farbendrucken sind zu erwähnen: Das Titelblatt von „Le Ronet des Brumes" und die gleichfalls von Georges Dupuis angefertigten Illustrationen zu „Les Dimanches d'un Bourgeois de Paris" (Guy de Maupassant. Librairie Paul Ollendorff. 1899). Endlich hat Charles Morel gute Federzeichnungen für

Illustrationen zu „Miss Harriet (Librairie Ollendorff) ausgestellt.

In der deutschen Abteilung gebührt merkwürdiger Weise der Löwenanteil den „Fliegenden Blättern".

Von allen Seiten wurde es aufrichtig bedauert, dass Adolf Menzel nur durch seine Illustrationen zu: „La Cruche cassée" von Heinrich von Kleist (Firmin-Didot, 1884) vertreten ist. Es sind dies 8 Holzschnitte, hergestellt für den „Zerbrochenen Krug" von Kaeseberg, Lütke, Brendamour und Hecht.

Unter den dänischen Künstlern bietet das meiste Interesse Hans Tegner mit seinen Illustrationen zu Andersens Märchen.

Die Ausstellung kann in der Hauptsache als eine gelungene Fortsetzung der im South Kensington Museum im Jahre 1899 abgehaltenen lithographischen Ausstellung angesehen werden. *O. von Schleinitz.*

Lithographische Inkunabeln.

Für die *Inkunabel-Epoche der Lithographie in Frankreich*, welche *Henri Bouchot*, der Bibliothekar des Kupferstichkabinetts der Bibliothèque Nationale in Paris, zuerst in einer Arbeit für die Hefte der „Vervielfältigenden Kunst der Gegenwart" in Wien, dann für den „Figaro lithographe" zur Jahrhundertausstellung der Lithographie in Paris und ausführlich in seinem Buche „La Lithographie" besprochen hat, scheinen zwei jetzt aufgefundene Blätter eine Modification notwendig zu machen. Nach Bouchot zerfallen die französischen Inkunabeln in zwei Epochen: die von Franzosen im Auslande — München und London — gefertigten Blätter und die seit Einführung der Lithographie in Paris 1816—1817 dort entstandenen künstlerischen Lithographien.

Bouchot geht dabei von der Annahme aus, dass, ausser in Paris, künstlerische Blätter in Frankreich nicht entstanden seien. Dieser Auffassung entgegenzutreten scheint unser Fund geeignet.

Die hier in Verkleinerung reproduzierten Porträts tragen als Künstleradresse: „S. Morel inv. Dijon den 10ten Jber 1815" und „S. Morel inv. Jber 1815", woraus hervorgeht, dass bevor Graf Lasteyrie und Gabriel Engelmann, der in Mühlhausen im Elsass vorher eine Steindruckerei betrieb, in Paris ihre Ateliers eröffneten, ein Drucker in Dijon schon die, vielleicht ebenfalls dorthin aus Mühlhausen eingeführte Kunst ausübte.

Wenn der Name Morel auf französischen Ursprung hindeutet, so lässt die in Dijon in deutscher Sprache aufgesetzte Datierung der Blätter auf den deutschen Ursprung des Zeichners schliessen. Wenn wir uns vergegenwärtigen, dass nach München, dem Ort der Erfindung, Offenbach a. M., dann aber sofort Stuttgart und Karlsruhe zuerst lithographische Druckereien besassen, dass bald darauf von dort aus die neue Kunst nach Mühlhausen im Elsass verpflanzt wurde, so liegt vielleicht Dijon als nächste Etappe auf dem Wege nach Paris.

Aus der genauen Datierung der beiden Blätter kann somit als Faktum angenommen werden, dass nicht Paris, sondern Dijon die erste lithographische Druckerei der zweiten Inkunabel-Epoche in Frankreich besass, ein bisher in der Geschichte der französischen Lithographie unbekannter Faktor. *Julius Aufseesser.*

Exlibris-Bewegung.

Im Januar fand im Westminster-Palast-Hôtel in *London* eine unter dem Vorsitz des Präsidenten Sir J. Balfour Paul veranstaltete *Ausstellung von Exlibris* statt, die zwar nicht sehr umfangreich, aber recht interessant ausfiel. Die zur Stelle befindlichen Sammlungen enthielten sowohl ältere als auch moderne seltene Blätter. Mr. Bruce Bannerman hatte eine Serie von sechs verschiedenen Exlibris der Bibliothek in Windsor gesandt. Ebenso besitzt er ein äusserst schwer zu beschaffendes Exlibris der Rylands-Bibliothek, die unter keinen Umständen ihr Bibliothekszeichen an Sammler abgeben will. Lang anhaltender Streit entstand seiner Zeit in der englischen Tages- und Fachpresse über diesen Gegenstand, durch den die gedachte Bibliotheksverwaltung sich ebenso wenig verdient machte als durch den von ihr herausgegebenen Katalog. Unter den Arbeiten C. W. Sherborns kann als eine der besten das für die Herzogin Mary von Bedford entworfene Exlibris hervorgehoben werden. Ebenso erregten beträchtliche Aufmerksamkeit mehrere Werke von Eve, Allan Wyon und Miss C. Helard. Letztere hat hübsche Exlibris für Mr. A. J. Balfour und für die Gräfin von Yarborough hergestellt. Der Vizepräsident der Gesellschaft, Mr. James Roberts Brown, hatte gleichfalls die Ausstellung mit mehreren Beispielen der besten älteren und neueren Meister beschickt. Für



Französische Lithographie der Inkunabelzeit.

seinen, im Kriege weilenden Sohn hat Mr. Brown ein für diesen geeignetes Blatt von C.W. Sherborn anfertigen lassen, das er bereit ist, gegen andere Arbeiten desselben oder solche von Eve auszutauschen. Bekanntlich besitzt Mr. Brown, der für die Gesellschaft der Sachverständige zur Identifizierung von Exlibris ist, eine der bedeutendsten Sammlungen, d. h. ca. 23000 Blätter.

Am Schlusse der Ausstellung wurden mehrere zur Sache gehörende Vorträge gehalten, so zuerst von dem Präsidenten Sir J. Balfour Paul. Er lobte besonders die heraldischen Entwürfe der schon genannten Künstler, denen noch hinzugesellt werden müsste: Forbes Nixon, Graham und Johnston.

Im allgemeinen kann festgestellt werden, dass in der Kunstbranche der Exlibris in England nach wie vor das heraldische Element das Übergewicht bildet. Gleich interessante Bemerkungen zum Gegenstande wurden vom Obersten Horace Montagu, Mr. Brown, Mr. Carnegy Johnson, Mr. T. Davis und dem Ehrensekretär der Gesellschaft, Mr. Wright, gemacht. Mr. Leighton hielt einen fesselnden Vortrag über fehlerhafte heraldische Anordnung in neuen Exlibris und Wappen. Durch den grossen Katalog der ersten Londoner Weltausstellung im Jahre 1852, der sogar das englische Staatswappen heraldisch unrichtig darstellte, ist das Versehen ad infinitum wiederholt worden. Ferner erwähnte der Vortragende, dass ein einflussreiches Komitee von Männern aus Wales in Cardiff tage, um eine Vertretung dieses Fürstentums im englischen Wappen durchzusetzen. Mr. Leighton schlägt vor, dass im vierten Felde, statt der drei Löwen, deren vier den Platz einnehmen sollen. „Selbst der Hosenbandorden", so sagt Mr. Leighton, „kann in seiner heraldischen Anordnung nicht als einwandfrei gelten", aber er fügt hinzu: „Hony soit qui mal y pense!" —

Im Februarheft des englischen *Exlibris-Journal* findet sich im Auszuge der Aufsatz Walter v. Zur Westens wiedergegeben, den die „Zeitschrift für Bücherfreunde" in Heft 10/11 brachte. Ferner druckt die englische Fachzeitschrift ein Beileidsschreiben anlässlich des Todes der Königin Victoria ab, das Professor Emil Doepler als Präsident der *Berliner Exlibris-Gesellschaft* im Namen der letzteren an die hiesige Vereinigung richtete.

—tz.

Kleine Notizen.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Aus Anlass der Gutenbergfeier haben die Krakauer Buchdrucker gemeinschaftlich ein Büchlein in polnischer Sprache veröffentlicht, das erwähnt zu werden verdient. Der Titel lautet: *„Na Cześć Jana Gutenberga Drukarze Krakowscy"* (Zu Ehren Johann Gutenbergs die Krakauer Buchdrucker); es enthält Beiträge namhafter polnischer Dichter und Schriftsteller, unter anderen einen warm geschriebenen Artikel des bekannten sozialistischen Abgeordneten *Ignacy Daszyński* über den Kampf gegen den Analphabetismus in Galizien. Ausserdem finden wir im Texte Reproduktionen der Titelblätter zweier hervorragender polnischer Litteraturdenkmäler: des *„Zwierciadło"* (Der Spiegel) von *Mikołaj Rej* aus dem Jahre 1567 und der *Pieśń o Potopie"* (Das Lied von der Sintflut) von *Jan Kochanowski* aus dem Jahre 1560, sowie zweier Signete der Krakauer Buchdrucker *Haller* (1504) und *Hochfeder* (1503). Sehr interessant ist auch das Verzeichnis sämtlicher 109 Krakauer Buchdrucker von 1465 bis 1900.

Das Büchlein trägt das jetzt für Kataloge beliebte längliche Format, ist auf festem, matten Papier schön gedruckt und recht geschmackvoll ausgestattet. Jede Seite trägt am oberen und unteren Rande eine aus grünen Kleeblättern gebildete Zierleiste und in gleicher Farbe sind auch die kräftigen Initialen gedruckt. Der Umschlag in Grün und Rotbraun, ist mit dem Bilde Gutenbergs nach einem alten Holzschnitt geschmückt. Den Abschluss der Festschrift bilden acht, verschiedenartig auf je einer Seite dekorierte Annoncen der jetzigen acht Buchdruckereien in Krakau. Durch geschmackvolle Farbenkombination und dekorative Wirkung zeichnen sich die betreffenden Seiten der Firma *W. L. Anczyc & Co.* der *Druckarnia Jagiellońska* und der *Drukarnia Uniwersytetn Jagiellońskiego* aus. In der letzten Offizin ist die Festschrift gedruckt. Das hübsche Büchlein macht den Krakauer Druckern alle Ehre.

Paul Ettinger.

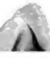
Wir erhalten soeben zwei Probeseiten zu der zweiten Auflage der *„Kunst- und Geschichtsdenkmaler des Grossherzogtums Mecklenburg-Schwerin"*, bearbeitet von Prof. *Dr. Fried. Schlie*, die, Dank der Verbilligung durch die Benutzung vorhandener Klischees, nunmehr zu dem niedrigen Preise von Mk. 12 brochiert, Mk. 14,50 in Pegamoid gebunden pro Band von der Bärensprungschen Hof-Buchdruckerei in Schwerin angeboten wird. Ausser den schon in der ersten Auflage enthaltenen drei Bänden wird ein vierter Band hinzugefügt werden, der die bisher noch nicht berücksichtigten Amtsbezirke besonders die an Altertümern so reichen Sternberg, Bütnow-Rühn und Güstrow umfasst. In den Text sind neben authentischen Inschriften auch viele Illustrationen, Wiedergaben alter Stiche, Photographien einzelner Kunstwerke, wie Gesamtansichten eingefügt. Der Sammler wie der Kunsthistoriker findet reiches Material in dem stattlichen Werke, dessen zweite Auflage zweifellos ebenso rasch vergriffen sein wird, wie es die erste war.

—*f.*—

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin W. 15.

Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig auf Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.



ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

5. Jahrgang 1901/1902. Heft 3: Juni 1901.

Bürger-Bilder.

Eine Zusammenstellung der Gottfried August Bürger darstellenden Ölbilder, Kupferstiche, Schattenrisse und Zeichnungen, mit Verwertung neuen und unbekannten Materials.

Mitgeteilt von

Erich Ebstein in Göttingen.



Ohne darauf einzugehen, ob es wirklich wahr ist, dass die Werke eines Dichters erst recht dem Verständnis näher gerückt werden, wenn seine Züge einem vor die Augen treten und man ein treues Bild seiner äusseren Erscheinung erhält, möchte ich im folgenden eine Zusammenstellung von den Ölbildern, Kupferstichen und Schattenrissen geben, die *Gottfried August Bürger* darstellen. Solche Zusammenstellungen von Porträts deutscher Dichter existieren, soviel mir bekannt, bis jetzt nur bei Goethe, Schiller, Wieland, Hölty und Heine.

Bei Bürger, der nach Goethe und neben Heine der grösste und zugleich populärste deutsche Lyriker war, soll hier ein bescheidener Anfang gemacht werden.

Zuerst zu den erhaltenen Ölgemälden, die Bürger darstellen.

Das älteste Bild, das wir von G. A. Bürger besitzen, hat Johann Heinrich Tischbein der Ältere (1722—1789) gemalt. Das Ölbild stammt aus dem Jahre 1771, also aus Bürgers Göttinger Studentenzeit.

Es befindet sich heute noch an der ursprünglich für dasselbe bestimmten Stätte, im Gleimarchiv zu Halberstadt, und zwar in dem sogenannten Freundschaftstempel Gleims, zu dem sich Bürger durch sein Gedicht „Das Dörfchen" Eingang verschaffte, das Gleim über alle Massen entzückte.

Das Bild — No. 57 unter den 131 Porträts der Freunde und Gönner Gleims — trägt auf der Rückseite nur die Bezeichnung: „Bürger, gemalt von Tischbein."

Der Dichter ist en face, das Gesicht etwas nach links gewandt, dargestellt. Er trägt eine weisse Perücke mit dunkler Schleife im Nacken, ein weisses Halstuch, das vorn mit Spitzen besetzt auf die Brust fällt, und einen blauen, mit goldenen Knöpfen und Schnüren verzierten Sammetrock. — Es ist ein Brustbild in der Grösse von 46 : 36 cm; der Rahmen — bestehend in einer schmalen Goldleiste — ist nicht alt.[1]

[1] Die Beschreibung des Bildes verdanke ich der Güte des Herrn Rektor C. Hey in Halberstadt, der mir auch bei meinem Besuch im März 1901 daselbst freundlichst entgegenkam, wofür ich ihm bestens danke. Sonst vergleiche W. Körte, Gleims Leben u. s. w., Halberstadt 1811, S. 438.

Zum ersten und zum letzten Male wurde *das Tischbeinsche Ölbild* (Abb. 1) von H. Böhme lithographiert, bekannt gegeben durch Dr. H. Pröhle in „Unser Vaterland", Band I, Heft 8, S. 401 Berlin o. J., Verlag von Oswald Seehagen. Der Druck desselben ist von J. Hesse in Berlin besorgt worden. Danach ist auch noch unsere Abbildung 1 gefertigt worden; jetzt wird das Tischbeinsche Bild auf meine Veranlassung von dem Photographen Thieme in Halberstadt photographiert, um es dadurch weiteren Kreisen bekannt zu geben.

Am 9. September 1771 hören wir zuerst aus Gleims Munde von dem Ölbild; er schreibt an Bürger:[1] „Auf Herrn Tischbein bin ich ein bischen böse! Bat ich ihn nicht, meinen Bürger zu mahlen, und ihm nichts davon wissen zu lassen, dass es für mich sey?"

Gleim scheint es also haben geheim halten zu wollen, dass das Porträt für ihn war. Das stimmt genau mit dem, was Körte, Gleims Biograph, über die Art der Herbeischaffung der Porträts für den Freundschaftstempel schreibt: „Die meisten wurden auf seine (Gleims) Kosten und heimlich für ihn gemalt. Um die erkorenen Männer zu vermögen, den Malern zu sitzen, wandte er tausend kleine Listen an, und freute sich um so mehr, wenn sie gelangen und das Bild ankam."[2]

Am 20. Oktober 1771 kann Bürger schon freudig an seinen Gönner in Halberstadt berichten:

„Das Gemälde wird bald fertig seyn, denn ich habe nun schon hinlänglich dazu gesessen. HErr Tischbein hats an seinem Eifer nicht fehlen lassen mich gut zu malen."[3]

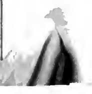
Im Herbst 1771 hat Tischbein also Bürger gemalt und zwar, wie es scheint, zur allgemeinen Zufriedenheit. Tischbeins Biograph Engelschall erwähnt zwar das Porträt Bürgers von Tischbein nicht, da er sich überhaupt in seinem Werke[4] „nur auf die Abbildungen solcher Personen einschränkt, die durch ein näheres Verhältnis mit dem Künstler und seinen Schicksalen merkwürdig sind." Zu denen gehörte ja Bürger wirklich nicht. Aber Engelschall äussert sich über die Art seiner Porträts im allgemeinen folgendermassen: „Seine Bildnisse sind wahr, lebend und mit Liebe behandelt. Er war beim Abmalen einer Person immer bedacht, den Moment festzuhalten, wo alle Kräfte des Denkens und Handelns sich in voller Wirksamkeit zeigen. Nicht immer findet man daher in seinen Bildnissen eine vollkommene Ähnlichkeit, aber durchaus Geist und Interesse." —

Am 25. März 1775 schreibt Göckingk, der seinen „lieben" Bürger seit etwa zehn Jahren, seit der Schulzeit, nicht gesehen hat, an ihn: „Noch vor acht Tagen stand ich mit Gleim, Wieland, Schmidt und Bertuch, in dem Musentempel des Ersteren, vor Ihrem Bildnisse, und fragte mich immer: Sollte das Der seyn? Gleim machte mir diess zwar wahrscheinlich, allein er wusst es dennoch nicht gewiss; und wenn ich wieder das Porträt ansah, so schwand mein Bischen Hoffnung hinweg. Denn entweder, Sie müssen sich in dieser Zeit recht sehr verändert haben, ... oder Sie sind nicht getroffen."

Etwa einen Monat später, am 27. Juni 1775 heisst es wieder in Göckingks Brief an Bürger: „Gleim ist mit Ihrem Porträt nicht so recht zufrieden, weil Sie so kränklich darin aussehen, als Sie gewesen sind da Sie gemahlt wurden, und ich auch nicht, weil ich Sie nicht gleich erkannt habe, da Ihr Gesicht sich doch wenig oder gar nichts verändert hat. Gleim wünscht ein anderes Bild von Ihnen und ich mit ihm, denn ich bin auch dabey interessirt."

Am 30. April 1785 schreibt Elise von der Recke, ihres letzten Aufenthalts bei Gleim gedenkend: „[Aber] oft, wenn wir Ihr Bild sahen, mischte stille Schwermuth sich in unsere Empfindungen." Bei dem ersten Abdruck dieses Briefes im „Gesellschafter" [1823, 155stes Blatt, S. 745 f.] setzte Elise von der Recke folgende Anmerkung dazu: „In Gleims sogenanntem Tempel der Freundschaft war auch Bürgers Bildniss. Vor diesem sprachen wir oft zu Vater Gleim von unserm Bürger, und der edle Greis, dessen Wonne, talentvolle gute Menschen freundschaftlich verbunden zu sehen, freute sich der Huldigungen, die sein

[1] A. Strodtmann: Briefe von und an G. A. Bürger. 4 Bände, Berlin 1874. Hieraus sind auch alle die übrigen Briefstellen entnommen, falls es nicht anders bemerkt ist. — [2] W. Körte, Gleims Leben u. s. w. Halberstadt 1811. S. 437. — [3] Der Brief wurde zum ersten Male vollständig zum Abdruck gebracht durch Dr. C. Schüddekopf im Euphorion. Drittes Ergänzungsheft 1897. S. 123. — [4] Johann Heinrich Tischbein als Mensch und Künstler. Nürnberg 1797.



geliebter Bürger erhielt. Da waltete noch der Geist der Liebe und Eintracht unter den Schriftstellern, die nach dem Bessern strebten."

Das zweite Ölbild, das wir von Bürger besitzen, stammt von keinem geringeren als *Anton Graff* (1736—1813)[1] auf dessen Porträts die Aufmerksamkeit erst wieder recht gelenkt wurde, als es galt, die unzweifelhaft echten und besten Originalbildnisse unserer grossen Dichter zusammenzusuchen.

Das Ölbild (Abb. 2) befand sich ehemals im Besitze des Geh. Kommerzienrats Fedor Zschille in Dresden; im Jahre 1889 wurde es in Köln versteigert und auf Veranlassung des Herrn Pastor C. Nutzhorn[2] in Bissendorf durch Herrn Hofrat Dr. Emil Peschel für das Körner-Museum in Dresden, wo sich noch mehrere Bilder von Anton Graff befinden, erworben.

Während Muther, der Biograph Graffs, als Zeit der Entstehung dieses Bildes nur angeben konnte, dass es „vor 1794" (d. i. das Sterbejahr Bürgers) gemacht sei, können wir jetzt wohl mit Sicherheit feststellen, dass das Porträt im Herbste des Jahres 1792 gemalt ist.



Abb. 1. Gottfried August Bürger.
Gemalt von Johann Heinrich Tischbein dem Älteren. Lithographie von H. Böhme.

Nutzhorn schliesst es daraus, dass Bürger damals zu seiner Schwester nach Sachsen verreiste.[3] Fiorillo, von dem wir weiter unten noch hören werden, besuchte 1791 Anton Graff in Dresden, und Fiorillo ist es vielleicht gewesen, der die Bekanntschaft des letzteren mit Bürger vermittelt hat. Das Antiquariat J. Halle in München bot vor wenigen Jahren einen Brief

[1] Anton Graff, Sein Leben und seine Werke. Von Richard Muther. Mit einem Lichtdruck. Leipzig 1881. — [2] Herrn Pastor Nutzhorn danke ich bestens für die Freundlichkeit, mit der er mir eine Reihe wertvoller Notizen, die Bürger-Bilder betreffend, zur Verfügung stellte. — [3] Strodtmann IV, S. 216. Bürger, den 28. September 1792 an A. W. Schlegel: „In einigen Tagen verreise ich auf 14 Tage bis 3 Wochen zu meiner Schwester nach Sachsen."



Abb. 2. G. A. Bürger.
Gemalt von Anton Graff.

von Schiller an Körner an, welcher in der von Jonas veranstalteten Sammlung von Schiller-Briefen fehlt. Er war Jena, den 27. Dezember 1790 datiert und soll über Bürger und Graff Mitteilungen gemacht haben. Vielleicht ist die Zusammenstellung: Bürger-Graff nur zufällig und giebt keinen weiteren Aufschluss über das Graffsche Porträt Bürgers. Leider habe ich, trotz der grössten Bemühungen, des Schiller-Briefes nicht habhaft werden können; selbst dem Schiller- und Goethe-Archiv in Weimar war derselbe unzugänglich.

Das Ölbild, ein Brustbild ohne Hände, das eine Höhe von 46 cm und eine Breite von 41 cm hat, beschreibt Muther so: „Bürger, sowohl den Körper wie das scharfgeschnittene Gesicht mit der spitzen Nase und dem grossen dunkeln melancholischen Auge nach vorn wendend, trägt einen hellbraunen Hausrock mit breit umgeschlagenem Kragen, weisse Halsbinde, weisse Weste und grosse graue Perücke."

Eine Abbildung dieses Porträts findet sich in dem Werke von Julius Vogel, Anton Graff, Bildnisse von Zeitgenossen des Meisters in Nachbildungen der Originale, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1898, wonach die hier beigegebene Reproduktion hergestellt ist.

Sehr merkwürdig ist es, dass in den uns erhaltenen zahlreichen Briefen Bürgers kein einziger nur mit einem Worte des Bildes gedenkt.

Wie Bürgers Stimmung im Herbst 1792 gewesen ist, nachdem er die schlimmen Erfahrungen mit dem Schwabenmädchen (vgl. Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte III, und Brief Bürgers vom 11. Sept. 1792 und 9. April 1793) hat machen müssen, können wir aus seinem Briefe vom 12. September dieses Jahres[1] an Ludwig Schubart ersehen, in dem Bürger schreibt: „... O lieber Schubart, ich habe einen Giftkelch ausgetrunken, ausgetrunken und verdauet, welchem unter tausend geistigen und körperlichen Naturen neunhundertundneunundneunzig unterliegen würden ... Millionen Männer sind in der Welt schon durch Weiber betrogen worden; Millionen werden noch betrogen werden: allein das darf ich ohne Uebertreibung behaupten, keiner unwürdiger und schmählicher als ich."

Ich glaube, wir dürfen in der Beurteilung dieses Graffschen Bürger-Bildes getrost dem beistimmen, was Muther über die Graffschen Porträts im allgemeinen sagt, und was auch bereits seine Zeitgenossen erkannt haben: „Keiner, auch Tischbein nicht, hat so meisterhaft wie Graff vermocht, die geistige Individualität der darzustellenden Personen auf der Leinwand wiederzugeben."[2]

Professor Althof machte mich auf ein Ölgemälde Bürgers und seiner Gattin im Germanischen Nationalmuseum in *Nürnberg* aufmerksam. Auf meine Anfragen teilte mir Herr Dr. Otto Lauffer folgendes über die Bilder mit: „In unserem Besitze sind zwei Ölbilder auf Leinwand (37 cm hoch, 25 cm breit) No. 806 und 807 des Katalogs, in dem ersteres als ‚Gottfr. Aug. Bürger, Dichter. Halbfigur. Um 1790' und das Zweite als ‚Frau des Dichters Bürger. Halbfigur. Um 1790' bezeichnet ist. Der Maler hat sich nicht genannt. Dass es sich wirklich um ein Bürgerporträt handelt, lässt sich nach dem Gesicht, welches ich mit 6 in unserer Porträtsammlung befindlichen Bildern verglichen habe, nicht mit voller Bestimmtheit

[1] Zuerst im Morgenblatt für 1812, No. 56; dann bei Strodtmann 4, 213 unvollständig mitgeteilt. Die *vollständige* Abschrift liegt im Kanzler Müller-Archiv (No. 671), wonach Dr. C. Schüddekopf den Brief mit Verbesserung einiger Schreibfehler im Euphorion, drittes Ergänzungsheft 1897, S. 125, abgedruckt hat. — [2] a. a. O. S. 43.

behaupten. Weshalb das Bild als ‚Bürger' bezeichnet ist, kann ich nicht sagen. Ein Herr Mart. Carl Joh. Wilh. Bauer in Frankfurt a. M. schrieb uns im Oktober 1900, er halte das Bild nicht für ein originales Bürgerporträt, höchstens für eine Copie nach einem Kupferstiche, weil die betreffende Person braune Augen hat, während Bürger an Elise Hahn schreibt: ‚Ich habe blaue Augen' . . . Wenn das Bürgerbild echt ist, so ist es auch das der Frau, denn beide gehören sicher zusammen." Weiter teilte mir Herr Dr. Lauffer freundlichst mit, dass das Ölbild wohl eine allgemeine Ähnlichkeit mit den Stichen besitze, es aber unmöglich sei, zu sagen, dass es mit einem von ihnen gerade eine besondere Ähnlichkeit haben sollte. „Der Grund mag darin liegen, dass das Bild einen viel jugendlicheren Eindruck macht (höchstens 26—28 Jahr) als die mir bekannten Bilder." Dann müsste das Bild — da es um 1790 entstanden ist — nach einem um 1774—1776 gemalten Bild Bürgers kopiert sein. Indes bin ich vorläufig, da ich das Bild nicht gesehen habe, zu keinem endgültigen Resultat gekommen und kann es auch nicht weiter berücksichtigen; ich wollte nur seine Existenz erwähnt haben.

Das Tischbeinsche Ölgemälde fällt, wie wir gesehen haben, in Bürgers Göttinger Studentenzeit,[1] in den Herbst 1771, während dasjenige Graffs den letzten Lebensjahren Bürgers angehört. Diese beiden Ölbilder liegen von den uns überhaupt von Bürger bekannten Bildern zeitlich am weitesten auseinander.

Zwischen diese beiden Zeitpunkte (Herbst 1771 bis Herbst 1792) fallt ein Bild Bürgers, das man dem Maler und Kunstschriftsteller *Joh. Dominicus Fiorillo* (1748—1821) zuschreibt (Abb. 3), der als Zeichenlehrer an der Universität Göttingen thätig war und sich redliche Mühe gab, etwas Kunstsinn zu erwecken. Er hatte sogar die kühne Idee, eine Malerakademie zu begründen, allein mehr als ein Zimmer zum Aktzeichnen erlangte er nicht. Später wurde er Professor der Kunstgeschichte. Seit 1784, in der Zeit, da er mit Bürger verkehrte, war er „Inspektor" der Kupferstichsammlung der Bibliothek.

Das Bild befindet sich jetzt im Besitz des Herrn Prof. Dr. H. Althof in Weimar, in dessen Familie es sich durch seinen Grossonkel Ludwig Christoph Althof fortgeerbt hat, der Bürgers Arzt, Freund und Biograph[2] war. Bürger ist dargestellt in dunkelblauem Rocke mit Tuchknöpfen; die Augen sind hell, bläulich-grau, doch mehr grau; möglicherweise ist die Farbe etwas verblasst. Das blonde Haar ist grau meliert (vielleicht gepudert). Der Hintergrund des Bildes ist rot-braun. Die vollen, kräftigen Züge stechen erheblich ab gegen das Graffsche Bild und zeigen keine Kränklichkeit. Auf dem Fiorilloschen Bilde trägt Bürger schwerlich eine Perücke; sie war damals, wie Prof. Althof meint, nicht mehr Mode, wenigstens nicht bei der jüngeren Generation. (vgl. Kollektion Spemann Bd. 61, S. 72 und 73). Jedenfalls hat Muther nicht recht, dass Bürger auf dem Graffschen Bild eine grosse graue Perücke trägt; er hat auf demselben unzweifelhaft eigene Haare.



Abb. 3. G. A. Bürger.
Gemalt von J. D. Fiorillo.

[1] Bürger wurde am 16. April 1768 in Göttingen immatrikuliert. Das Datum war bisher *nicht bekannt*; ich verdanke es der Einsicht in die handschriftlichen Immatrikulationsbücher auf dem Sekretariat der Universität in Göttingen, wo „Godofredus August Bürger/ Ascaniensis Juris Cultor/ Halensi" als 28ter eingeschrieben ist. Dann folgen die üblichen Auslagen: „Pro Fisco", für die Bibliothek, für den Armenfonds, das Waisenhaus und die Pedelle. — [2] Einige Nachrichten von den vornehmsten Lebensumständen Gottfried August Bürgers, nebst einem Beitrage zur Charakteristik desselben. Von Ludwig Christoph Althof. Göttingen, Dieterich, 1798, in gr. 8°.

Das Fiorillosche Bild wurde als „Bürgers Porträt ohne Fassung“ (d. h. Rahmen) am 19. September 1794 laut Auktionsprotokoll (auf dem Göttinger Universitäts-Gerichte) für 6 G. an Dr. L. Chr. Althof verkauft;[1] woraus hervorgeht, dass Fiorillo das Bild seinem Freunde Bürger noch bei Lebzeiten zum Geschenk gemacht hat. Die Entstehungszeit des Bildes lässt sich nur insoweit feststellen, als man weiss, dass Fiorillo im Jahre 1781 nach Göttingen gekommen ist, wo er eine reiche Thätigkeit entwickelte. Also kann das Fiorillosche Bild erst nach 1781 entstanden sein, und zwar scheint es erst Mitte oder gar gegen Ende der achtziger Jahre gemalt worden, da Bürger von Fiorillo erst in einem Briefe aus dem Jahre 1790 als von seinem „trauten Fiorillo“ spricht. Indes kann der letzte Grund nicht als stichhaltig gelten. H. Althof möchte mit mir das Jahr 1790 als spätesten Termin annehmen; er meinte, man könne an 1787—1789 denken (vgl. Althofs Bürger S. 68 f., Sauer, s. u. a. a. O. und S. 151 f., Wurzbach S. 240 f.). Dr. Schüddekopf ist der Ansicht, lediglich auf den Eindruck des Originalbildes hin, dass es Bürger in jüngeren Jahren darstellt, als Althof und ich vermuten. Übrigens scheint folgende Stelle aus einem Briefe Bürgers (Strodtmann Bd. 4. S. 23 u. 24) gegen Schüddekopfs Ansicht zu sprechen: „Meine kleinen Kränkeleyen geben mir oft ein weit hinfälligeres und abgeblasstes Ansehen; wiewohl in den Zeiten, da ich mich gesunder und munterer an Leib und Seele fühle, die Leute mich auch wohl für zehn Jahre jünger zu halten geneigt sind.“

Man hat das Fiorillosche Bild irrtümlich für ein Ölgemälde gehalten,[2] jedoch mit Unrecht. Es ist ein Aquarell — wie Professor Althof ein ihm bekannter Maler belehrt hat — das offenbar später, vielleicht gelegentlich der Reproduktion im Jahre 1796 (s. u.), von anderer Hand retouchiert worden sei. In wenig geschickter Weise seien auf den Haaren, dem Jabot und der Spitzenmanchette mit Deckfarbe weisse Lichter aufgesetzt. Grösse 20:25 cm an der inneren Rahmenfläche gemessen, an der äusseren 26:31½ cm. Es ist sehr fein gemalt, so dass die Reproduktionen nicht annähernd den Reiz, den das Original auf den Beschauer ausübt, wiederzugeben vermögen.

Das Aquarell selbst wurde zuerst von A. Neumann, dessen „rohe Holzschnitte“, wie Roethe (s. u. a. a. O. S. 22) bemerkt, „für Herrn Kurz gut sein mochten,“ in Holz geschnitten und in den Westermannschen Monatsheften von 1872,[3] veröffentlicht. Es wurde oft reproduziert, so dass es unmöglich und müssig wäre, die Nachbildungen sämtlich aufzählen zu wollen; nur einige sollen genannt werden. So kam das Fiorillosche Bild[4] auch in G. Könneckes „Bilderatlas zur deutschen National-Litteratur“ (1895), für den es Angerer & Göschel in Wien geliefert hat; ferner geriet es in die neuesten Auflagen von Königs Litteraturgeschichte (Jubiläumsausgabe von 1895, S. 375) und zuletzt in W. v. Wurzbachs Biographie Bürgers als Titelbild d. h. ein unmittelbarer Abklatsch aus „Könnecke“. Wurzbach hat es also nicht einmal für nötig erachtet, für das Titelbild seines Werkes die Güte des jetzigen Besitzers in Anspruch zu nehmen.

Meiner Meinung nach — ich habe das Original im Juni 1900 im Hause des Professor Althof in Weimar zu sehen Gelegenheit gehabt — ist die Reproduktion, die vor einigen Jahren in dem photographischen Verlage von Dr. Lange und Hofmann Nachf. in Göttingen (jetzt Robert Bein) erschienen ist, die beste, die wir haben;[5] auf ihr treten diese jüngeren gröberen weissen Pinselstriche deutlich hervor. Bürger hat somit seine weissen Haare offenbar dem unberufenen Retoucheur zu verdanken. Fiorillo hat ihn blond und gepudert gemalt. Das Originalaquarell ist jetzt, unter Glas geschützt, in ein goldenes Rähmchen eingefasst, das sich der ovalen Form des Bildes anpasst.

Dieses Fiorilloschen Bildes wird meines Wissens in den gleichzeitigen Briefen mit keinem Worte gedacht. Über seinen Wert gehen die Meinungen auseinander. Zwar wissen wir von Fiorillo, dass er als ausübender Künstler sich wohl bis in sein spätes Alter mit der Malerei befasste, aber dass auf diesem Gebiete nicht seine vorzüglichsten Leistungen zu suchen sind, wie er sie als Kunstschriftsteller gezeigt hat.

[1] Briefliche Mitteilung Nutzhorns und Althofs. — [2] cf. Könnecke, Wurzbach und Roethe (s. a. a. O.). — [3] S. 209. Vergl. H. Kurz, Geschichte der deutschen Litteratur, III. Bd., Leipzig 1865, S. 310, den Holzschnitt Bürgers. — [4] Fiorillo, nicht Fiorelli, wie auch Roethe (s. u.) tadelt. — [5] R. Bein hat jüngst neue prächtige Abzüge gemacht, die von ihm in Kabinett- und Quartformat zu beziehen sind.

Jedenfalls geht wohl Herr Roethe zu weit, wenn er das Fiorillosche Bild „banal“ nennt;[1] es deckt sich fast mit dem, was Schiller am 30. April 1789 aus Weimar an Theodor Körners Vater über Bürgers Äusseres schreibt: „Bürger war vor einigen Tagen hier, und ich habe seine Bekanntschaft gemacht. Sein Äusserliches verspricht wenig — es ist plan und fast gemein . . . Aber ein gerader ehrlicher Kerl scheint er zu sein . . .“[2]

Mit dem Aquarell Fiorillos wären wir mit den farbigen Bildern Bürgers ans Ziel gekommen, wenn wir nicht noch mit lebhaftem Bedauern eines verloren gegangenen oder vielmehr noch nicht zum Vorschein gekommenen Bürger-Bildes gedenken wollen, dass Bürger für seinen alten Freund *Biester* aus Lübeck malen liess. Sollte der Biestersche Nachlass — Biester starb als Leiter der Bibliothek in Berlin am 20. Februar 1816 — samt dem Bild und den zahlreichen Briefen an Bürger *wirklich* verschollen sein? —



Abb. 4. G. A. Bürger.
Gestochen von J. C. Krüger. Nach einem verschollenen Ölgemälde.

Wir besitzen leider nur eine ganz unähnliche Kopie nach dem Ölbilde; es ist ein Kupferstich in gross 8°, von J. C. Krüger in Berlin gestochen[3] (Abb. 4), der dem ersten Stücke des 35. Bandes der Allgemeinen Deutschen Bibliothek (Berlin und Stettin, Friedrich Nikolai) 1778 vorgeheftet ist (Grösse 9½:15 cm).

Zuerst hören wir, wie Bürger und seine Freunde über den Stich urteilen. Des Kupferstichs wird in Boies Brief vom 21. August 1778 kurz gedacht, und Bürger schreibt schon am 10. September 1778 an Boie zurück: „Kannst du mein Konterfei vor der Allgemeinen Deutschen Bibliothek ähnlich finden? Ich so wenig als andere Leute. Es ist ein albernes langes Fratzengesicht.“

Ebenso steht unter diesem Stich, der sich in Boies Nachlasse auf der Königl. Bibliothek zu Berlin befindet, folgende noch *ungedruckte* Notiz: „Ganz unähnlich sowohl in der Form des Kopfes als im Ausdruck des Gesichts.“[4]

Im Juli 1772 spricht Biester zuerst den Wunsch aus, ein Bild von Bürger zu besitzen. Er schreibt: „Wenn der Gott deiner Väter dich genug an Vieh und Gut segnet, so thu mir den Gefallen, dich in Gött[ingen] malen zu lassen, und mir dein Porträt zu schicken.“ Daraus hat Grisebach mit Unrecht den Schluss gezogen, dass das Ölbild 1772 entstanden sei. Dagegen lässt sich aus dem Briefe Biesters an Bürger vom 22. Oktober 1775 (Strodtmann I, S. 245, „dann muss ich . . . . auf dein Bild zulaufen“), wo das an Biester gesandte Bürger-Porträt erwähnt wird, schliessen, dass es *ihm* zwischen dem 15. Februar und dem 22. Oktober 1775, aus welcher Zeit kein Brief an oder von Bürger betreffs Biester vorliegt, zugegangen ist.[5]

[1] Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Litteratur, 44. Band, 1. Heft, S. 21. — [2] K. Goedecke. Schillers Briefwechsel mit Körner. Zweite vermehrte Auflage Leipzig 1877. — Vergleiche auch den Brief Schillers von demselben Tage an Charlotte v. Lengefeld. — [3] Rechts unten am Stiche steht: J. C. Krüger sc. Berolini; Nutzhorn meint, „die Stiche von J. C. Krüger und von Rosmäsler (jedenfalls der aus dem Jahre 1827 (!) werden nicht original sein.“ Der Stich von *Rosmaesler* dem älteren ist nach Döring (S. 337) in gr. 4°; Rosmäsler sen. sc. Zwickau, b. d. Gebr. Schumann: Profil, nach rechts. — [4] Briefliche Mitteilung Nutzhorns. — [5] Wurzbach schreibt fälschlich (S. 29): „*Ein Jahr darauf (1772)* sandte Bürger auf Biesters Bitte diesem sein Bildnis in Öl u. s. w.



Abb. 5. Titelkupfer von D. Chodowiecki, G. A. Bürger als Harfner darstellend.

Nutzhorn hat wohl mit Recht vermutet, dass das Ölbild von H. Fr. L. Mathieu (1750—1778) und zwar im Jahre 1774 gemalt sei,[1] in dem nämlichen Jahre, in welchem Mathieu sämtliche dreizehn Mitglieder der Leonhartschen Familie gemalt und gezeichnet hat. Wie hätte er bei dem Bräutigam Bürger eine Ausnahme machen sollen? Die Bilder Mathieus, die Dorette und Molly darstellen, sind durch treffliche photographische Nachbildungen aus dem Photographischen Kunst- und Verlagsinstitut von Gustav Schauer in Berlin bekannt geworden.

Der Brief vom 6. März 1778 aus Berlin zeigt jedenfalls, dass Biester schon lange samt seinen andern Sachen, „die noch immer in Mecklenburg sind", auf sein Bürger-Bild wartet. Daraus geht hervor, dass Biester das Porträt schon während seines Aufenthalts in Bützow, wohin er Ostern 1773 kam, besass und dass es Bürger dorthin Biester zum Geschenk gesandt hat. Ferner können wir feststellen, dass Biester bei seinem Fortgange von dort, am 1. Oktober 1776, das Bild seinem Freunde Kielmannsegge anvertraute, der sich seit Ende März 1774 in dem bei Bützow benachbarten Güstrow aufhielt; denn in dem erwähnten Briefe heisst es weiter: „Gestern" — es war also der 5. März 1778 — schreibt Biester, „schickte mir Kielmannsegge dein Bildniss. O, wie ich mich freute, dich wieder zu haben; wie ich dich allen Leuten als ein Heiligthum zeige."

Das Bild scheint auch viele Bewunderer gefunden zu haben; so berichtet z. B. Biester aus Berlin etwa einen Monat später, am 12. April 1778 an Bürger:

„Wir haben hier Eberhard, Prediger in Charlottenburg .... einer unserer allertiefsinnigsten Philosophen ... Dieser, zu alt, wie er selbst sagt, um bloss für Dichter zu fühlen, liest und bewundert dich mit aller Entzückung ... er hat sich bestellt, von Chodowiecky dein Porträt, was er bey mir gesehen hat, kopiren zu lassen." Ist auch diese Kopie verloren gegangen? —

Während das Ölbild vorzüglich gewesen sein muss, so dass Boie mit Bedauern schreibt:[2] „Biester hätte sein Gemälde hergeben sollen, um die Figur darnach zu machen," — Boie hätte es gern als Titelbild vor der ersten Ausgabe von Bürgers Gedichten (1778) gesehen — muss der Stich ganz unähnlich ausgefallen sein. So schreibt Boie am 25. September 1778: „Deinem Bilde vor der Allgemeinen Bibliothek seh ichs nur an, dass es nach dem, was Biester hat, kopirt ist; sonst ist freilich nichts daran zu loben, und man muss scharf zusehen, wenn man etwas von Aehnlichkeit darin finden will," und vier Jahre später, am 2. September 1782, kann Bürger dem Dichter A. F. E. Langbein, der ihn um einen Schattenriss gebeten hat, schreiben: „Das Bild vor der Allgemeinen Deutschen Bibliothek soll mir so gut als garnicht gleichen, ob es gleich nach einem überaus wohlgetroffenen Porträt, das ich einst für meinen Freund Biester in Berlin malen liess, gestochen ist."

Das verschollene Ölbild Bürgers und die minderwertige Kopie nach demselben, der Stich

[1] Euphorion, drittes Ergänzungsheft 1897, S. 131 und Erläuternder Text zu den Porträtbildern: Bürgers Molly und ihre Schwester Dorette, gemalt von H. F. L. Mathieu. Von A. Strodtmann, Steglitz bei Berlin, den 15. Oktober 1874 (Einzeldruck). — [2] Brief Boies vom 3. Mai 1778 aus Hannover.

von Krüger, führen naturgemäss zu den uns erhaltenen Kupferstichen, die Bürger darstellen.

Der Krügersche Stich scheint der älteste zu sein, den wir von Bürger haben.

Dann hören wir erst wieder kurz nach dem Erscheinen von Bürgers erster Gedichtausgabe (im Jahre 1778) etwas von Kupferstichen, die ihn darstellen; denn das Titelbild dieser ersten Ausgabe, das von dem „wackeren" Chodowiecki (1726—1801), wie Goethe ihn nennt, gestochen[1] und auch in den zweiten Band der zweiten Ausgabe von Bürgers Gedichten von 1789 übergegangen ist,[2] stellt den zum Harfner idealisierten Dichter sitzend dar, an einer baumumschatteten Rolandsäule auf offnem Marktplatz die Saiten schlagend, umringt von einem buntgemischten Publikum, in dem die Mannigfaltigkeit seines durch alle Stände verbreiteten Leserkreises veranschaulicht werden soll (Abb. 5).[3]

Bürger scheint sich über das Titelbild nicht recht gefreut zu haben, denn er schreibt in Bezug auf dieses Kupfer an Dieterich, den Verleger seiner Gedichte, am 28. April 1778: „Die Leute, Gott weiss warum? stellen sich ohnehin in mir einen alten bePerückten griechischen Pendanten vor. So sehr ich sonst abgeneigt war, mich in Kupfer stechen zu lassen, wünschte ich doch wahrlich nunmehr, so dass ein ächtes Conterfey von mir den fatalen Eindruck weglöschte, den mancher vielleicht nunmehro sich von meiner Figur machen wird."[4]

Auch Boie, dem Bürger die Kupfer zu den Gedichten der Ausgabe von 1778 geschickt hat, schreibt am 3. Mai aus Hannover:

„Für die Kupfer meinen herzlichen Dank. Sie haben mir viel Vergnügen gemacht und sind allerdings Chodowieckis würdig[5] .... Über den dicken Amtmann mit der grossen Perücke auf dem Titelkupfer habe ich lachen müssen. Freylich mögen sich die Leute in dir so einen denken."

Noch vier Jahre später (1782) fragt Bürger in dem schon oben erwähnten Briefe an Langbein etwas bekümmert an:

„Sagen Sie mir gelegentlich, ob Sie sich auch eine Figur unter mir vorstellen, wie der Harfenist auf dem Titelkupfer vor meinen Gedichten ist. So hat die Fantasie von vielen sich meine Figur vorgebildet, die sich hernach des Todes verwunderten, wenn sie einen schlanken burschikosen Gesellen in mir kennen



Abb. 6. G. A. Bürger.
Gestochen von E. L. Riepenhausen.

[1] Das Titelbild gehört zu dem Gedicht „Der Minnesinger" (Ich will das Herz mein lebelang . . .) Unten rechts steht „D: Chodowiecki del. & sc." Sehr schön erhalten ist der Stich in der in meinem Besitz befindlichen Bürger-Ausgabe von 1778, die *J. v. Döring* „den 10. Juni 1778 vom Verfasser (Bürger) geschenkt erhalten" hat. — [2] Der Chodowieckische Stich wurde für die zweite Ausgabe von Riepenhausen kopiert; er trägt oben rechts „No. 10." E. Grisebach, Hundertjahrs-Jubelausgabe von G. A. Bürgers Gedichten, S. XVI. — [3] cf. A. E. Berger, Bürgers Gedichte, Leipzig und Wien, o. J. [1891], S. 453. — [4] Teilweise bei Strodtmann II, 277 abgedruckt; vollständig im Euphorion, I, 318. — [5] cf. Litteratur und Theaterzeitung, 1. Jahrg. 1778, Berlin bei Arnold Wever, S. 494, wo Chodowiecki Folgendes über die Abdrücke sagt: „Die Blätter zu Bürgers Gedichten . . . sind so abgedruckt, dass ich mich allemal schäme, wenn ein Exemplar dieser Gedichte mir in die Hände fällt; derjenige, der sie abgedruckt hat, muss garnicht mit abdrucken umzugehen wissen, und beydes, die Fehler des Papiers und des Abdrucks gehen unglücklicherweise bey Leuten, die davon keine Einsicht haben, auf meine Rechnung." — Näheres siehe bei W. Engelmann, Chodowieckis sämtliche Kupferstiche. Leipzig 1857. S. 136.

lernten. Daher mag's auch wohl kommen, dass manche Musensöhne so kindlich und respectvoll an mich schreiben, mich ihren Vater und sich meine Kinder nennen, dass man sich halbtodt drüber lachen mögte. Wenn sie mich selbst sähen, so würde es ihnen wohl nicht einfallen, meine väterliche Hand so zu küssen."

Auch Frau Menschenschreck, d. i. F. L. W. Meyer, singt noch im Jahre 1790 in dem Gedicht die „Warnung", das an Bürger gerichtet ist:

„Hat Chodowiecky allen Leuten
Dich Singenden in deine Saiten
Nicht als Philister dargestellt?
Dein Haupt im Schmuck der Bürgermeister,
Dein Schlafrock Spott der schönen Geister,
So kennt dich längst die Welt."

So lange spottete man über den Chodowieckischen Kupfer.

In dem oben erwähnten Briefe an Langbein schreibt Bürger, dass Freund Dietrich sein Abcbuchs-Gesicht in Kupfer stechen lassen wollte; welches gemeint ist, vermag ich nicht zu sagen. Erst in dem Jahrgang 1785 des Journals von und für Deutschland. — Zweyter Jahrgang. Erstes bis sechstes Stück. Herausgegeben von Siegmund Freyherrn von Bibra zu Fulda — befindet sich als Titelbild Bürgers Porträt in kl. 4°, Grösse 10:14½ cm, das *J. H. Klinger* aus Nürnberg gestochen hat.[1]



Abb. 7. G. A. Bürger. Gestochen von E. L. Riepenhausen.

Dieser Klingersche Stich wird sonst nicht erwähnt; er scheint ohne grösseren Wert zu sein.

Im Jahre 1789 erschien die Ausgabe letzter Hand von Bürgers Gedichten in zwei Teilen. Als Titelbild des zweiten Teiles finden wir Chodowieckis „unglückliches" Titelbild aus der Ausgabe von 1778 wieder, wie schon vorher erwähnt wurde, während der erste Teil als Haupttitelbild das Profilbild Bürgers von *Ernst Ludwig Riepenhausen* (1765—1839) bringt. Riepenhausen, ein geborener Göttinger, „war bereits als achtzehnjähriger Jüngling imstande, neben Chodowiecki sich zu behaupten. Er ritzte damals in der Manier, und teilweise nach den Zeichnungen dieses Meisters, mehrere kleinere für den Göttinger Almanach und andere Blätter Taschenbücher."[2]

Wie hoch ein Stich geschätzt wird, oder welcher Beliebtheit er sich zu erfreuen hat, leitet man gewöhnlich aus der Anzahl der Nachbildungen, die von ihm gemacht sind, ab. Danach stände es schlecht um den Riepenhausenschen Stich (Abb. 6). Denn meines Wissens ist er bis jetzt erst dreimal vervielfältigt worden. Zum ersten Male kam er, technisch wenig gelungen, in A. Sauers Ausgabe von Bürgers Gedichten 1884 (Kürschners Deutsche Nationallitteratur Bd. 78), dann erschien er in der Hundertjahrs-Jubelausgabe, die E. Grisebach[3] 1889 in zwei Bänden herausgegeben hat; zum dritten Male wurde er in Wurzbachs Bürger-Biographie reproduziert, aber nicht besser als der von Sauer veröffentlichte. Sauer schreibt zu dem Stiche in der Einleitung (S. XXXIX) seiner Bürger-Ausgabe: „Als die Gedichtsammlung vom Jahre 1789 erschien, stand Bürger im 42. Lebensjahre. Das Bild ... lässt ihn kaum jünger erscheinen .... Ein leidender Zug um Mund und Auge lässt sich nicht verkennen. Aber wer sich liebevollen Blickes in dieses Profil versenkte, mochte leicht etwas von jenem Vorgefühl der Gesundheit herauslesen, in welchem der Dichter titanenhaft-trotzig den Vers niederschrieb: ‚Selbst sein Gott ist ein gesunder Mann'. — Das am schönsten erhaltene Exemplar des Profilbildes Bürgers von 1789 habe ich in dem Exemplar aus der Bibliothek

[1] Unterzeichnet ist es so: „J. H. Klinger sc. Nornb". Döring giebt als Format dieses Stiches irrtümlich gr. 4° an. — [2] Nagler, Neues allgem. Künstlerlexikon. 13. Band. München 1843. S. 169. — [3] Grisebach schreibt darüber S. XVI: „Das letztere (Riepenhausen-Porträt) ist indess dem gegenwärtigen (d. h. zweiten Band) beigegeben, und dafür dem ersten Bande ein technisch gelungeneres Porträt nach Fiorillo (welches?) vorangestellt worden."


BÜRGER.
Abb. 8. G. A. Bürger.
Gestochen von E. L. Riepenhausen.

Gleims im Gleimstift zu Halberstadt gesehen.

Hören wir aber, wie Bürger selbst über den Riepenhausenschen Kupfer urteilt. Er schreibt am 28. Januar 1790 an Marianne Ehrmann in Stuttgart, die die Heirat mit dem Schwabenmädchen vermittelte:

„Was meynen Sie, wenn ich vor Ihnen und meiner kleinen Schwärmerin in Leibes- und Lebensgrösse erschiene und Sie Beyde mich nicht — kennten .... Auf mein Conterfey dürfte man sich doch vielleicht nicht allzu sehr verlassen; denn obgleich Frisur und Rock recht gut getroffen seyn mögen, so streiten die Gelehrten doch noch über die kleine Nebensache — das Gesicht.[1] Ich weiss nicht, wer recht hat, denn ich kenne mich selbst nicht im Profil. Dass aber weiss ich, wenn ich auch ja noch älter und hässlicher aussehen sollte, so sehe ich doch, wenn ich mich an Leib und Seele gerade wohl befinde, ein wenig lebendiger und freundlicher aus, als jenes Bild."

Jedenfalls haben wir in dem Riepenhausenschen Stich ein Bürgerbild vor uns, das schon deshalb, weil es Bürger besonders hervorhebt und bespricht und auch Althof den Wert desselben ausdrücklich betont (s. u.), eine grössere Aufmerksamkeit verdient, als es bis jetzt gefunden hat.[2]

Einen Monat später, im Februar 1790 spricht Bürger in der an Elise Hahn gerichteten „Beichte eines Mannes, der ein edles Mädchen nicht hintergehen will", im allgemeinen von seinem Äusseren und im besondern von dem Riepenhausenschen Profilbild:

„Wenn ich noch so liebenswürdig von Geist, Herz und Sitten wäre: so bin ich doch weder jung, noch schön, noch in guten häuslichen Umständen. Meine Jahre reichen völlig an das wohl bewusste — Schwabenalter hinan. Von hundert jungen, hübschen zwanzigjährigen Mädchen dürften leicht neun und neunzig die Schultern davor zucken. Ob ich gleich an Gesicht und Figur keine Fratze zu seyn glaube: so bin ich doch wahrlich auch nie ein Adonis gewesen. Das Profil, das Elise kennt, soll wie viele behaupten, mir ziemlich gleichen, wiewohl andere dies wieder leugnen. Ich kanns nicht beurtheilen, weil ich nicht die Ehre habe, mich im Profil zu kennen; indessen möchte ich doch beynahe fürchten, dass man sich darnach leicht etwas hübscheres unter mir vorstellen könnte, als ich wirklich bin; etwas mehr Leben und Freundlichkeit allenfalls ausgenommen ... Ich bin am ganzen Körper weit schmächtiger und magerer, als mein Gesicht vermuten lässt. Ich habe dunkelblondes Haar und blaue Augen. Von den letzten pflegten bisher Weiblein und Mägdlein, bei denen ich, Gott weiss warum, bis auf den heutigen Tag niemals übel gelitten gewesen bin, eben nicht nachtheilig zu urtheilen. [Vgl. Philippine Gatterers Brief vom 27. 9. 1780 an Bürger: „Gruss und Kuss für das schöne Geschlecht in Ihrem Haus. Will damit nicht sagen


Abb. 9. G. A. Bürger.
Gestochen von E. L. Riepenhausen.

[1] Etwa demselben Gedanken giebt Justinus Kerner Ausdruck in folgenden Versen: „Dies soll ich sein, ich weiss es nicht, — getroffen ist nicht mein Gesicht, — getroffen aber ist der Rock, — des Körpers Haltung und der Stock." — [2] Vgl. Grisebach, G. A. Bürgers Werke, Berlin 1894, S. XLVII. Wurzbach schreibt dem entgegen ohne Grund (S. 247): „Riepenhausens Porträt [vor der Ausgabe von 1789] wird an Ähnlichkeit übertroffen von dem Gemälde J. D. Fiorillos, welches sehr oft und von namhaften Künstlern gestochen wurde." Oder soll das Aquarell (s. o. S. 93) Fiorillos wirklich nur darum den Riepenhausenschen Stich (s. o. S. 97) an Ähnlichkeit übertroffen, weil er sehr oft (! s. o.) von namhaften (?) Künstlern nachgestochen wurde?



Abb. 10. G. A. Bürger.
Schattenriss von Dr. F. W. Weis.

dass er hässlich wäre, Seine Augen sind ganz geniessbar."] Überhaupt soll ich bis unter die Nase herab, selbst nach Mahlerurtheil, nicht uneben gebildet, der Mund aber soll ganz verzweifelt hässlich sein. Das liebenswürdigste der Weiber (Molly) pflegte zu sagen: ‚Bürger, es ist kein anderes Mittel, als man muss dich unaufhörlich küssen, damit man nur den hässlichen Mund nicht sehe, den du bisweilen wie ein wahrer Tropf hängen lassen kannst.' — Sonderbar! Mir selbst kommt nun weder der Mund so excessiv hässlich, noch Nase, Stirn und Augen besonders schön vor."

Von Riepenhausenschen Stichen ist noch vor allem der zu nennen, der dem Musenalmanach von 1795 (Abb. 7) zum Gedächtnis an den am 8. Juni 1794 gestorbenen Bürger, als Titelbild beigegeben ist [Grösse 5:9 cm]. Riepenhausen ging der Tod Bürgers besonders nahe, da er mit Bürger in dem kleinen Hinterhause, Paulinerstrasse 19, sechs Jahre, bis zu Bürgers Tode (1788—1794), zusammenwohnte und so alle Erfahrungen dieser Zeit mit ihm geteilt hatte. Bürgers Biograph Althof, der ebenfalls Bürgern in den letzten 10 Jahren (1784—1794) seines Lebens nahe gestanden hat, vergleicht die Riepenhausenschen Stiche von 1789 und 1795, die sich im ganzen so ähneln, dass er sagt, das Bildnis Bürgers vor der zweiten Ausgabe der Gedichte (1789) scheine, was den Total-Eindruck betrifft, am ähnlichsten zu sein, und das vor der Poetischen Blumenlese (1795) käme jenem am nächsten.[1]

Ausserdem kenne ich noch zwei Riepenhausensche Stiche in dem Querformat der ehemaligen Stammbuchblätter (Abb. 8 und 9).

Das eine Blatt ist in der Grösse von $10^1/_2 : 17^1/_2$ cm. Der Stich selbst ist in das Papier eingepresst in einer Umrahmung von ca. 8:9 cm. Das andere Blatt, von der Grösse $12 : 18^1/_2$, das sehr viel feiner gestochen, ist in eine Umrahmung von ca. 6:8 cm gefasst. Jahreszahlen fehlen auch hier wie auf allen Riepenhausenschen Stichen in diesem Format. Bei dem ersteren steht „Bürger" unter dem Bilde, und bei dem kleineren steht „Bürger" rechts hinter seinem Kopf verzeichnet.

Der Stich vor dem Musenalmanach von 1795,[2] wie die beiden letzterwähnten Stiche Riepenhausens sind bisher leider *niemals*, so viel ich weiss, vervielfältigt worden.

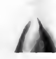
Zuletzt möchte ich noch bemerken, dass die Äusserung F. L. W. Meyers aus Rom vom 1. Mai 1790 wohl gleichgültiger Natur ist: „. . . . ich hab euch ganz anders in mein Gedächtnis geprägt, als die Conterfeys, die Chodowiecki und Riepenhausen von euch machen."

Im Jahre 1796 erschien die sog. Prachtausgabe von Bürgers Gedichten auf Velinpapier in Antiquadruck in Gross 8°, die Bürgern leider nicht mehr vergönnt war, herauszugeben und deshalb unter dem Namen von Karl Reinhard erschien.[3] Der Titelstich zum ersten Band zeigt Bürgers Porträt en face nach Fiorillo,



Abb. 11. G. A. Bürger.
Nach dem Original auf der Kgl. Bibliothek zu Hannover zum ersten Male veröffentlicht.

[1] L. Chr. Althof. Einige Nachrichten u. s. w. Göttingen 1798. S. 157. — [2] Grisebach a. a. O. hält diesen Stich für eine „sehr schöne *Wiederholung* (?)" des Profils vor der Ausgabe von 1789. — [3] L. Chr. Althof l. c. S. 157: „Bürgers Bildniss befindet sich vor . . . . und vor dem ersten Bande seiner sämmtlichen Schriften" (d. i. cf. Althof S. 153 die Ausgabe von 1796, die Reinhard herausgegeben hat.) „Von dem letzten befindet sich auch ein Abdruck vor diesen Blättern." Auch nach Döring, G. A. Bürgers Leben, soll der Stich vor der Reinhardschen Ausgabe von 1796 und vor der Althofschen Biographie von 1798 derselbe sein. S. 337. Berlin 1826.



derselbe, der das vorhin besprochene Aquarell malte. „Fiorillo del." steht auch unter dem Stich vermerkt; also hat ihn Fiorillo gezeichnet. Der Kupferstecher ist nicht angegeben. Ich vermute, der Stich stammt von Christian Gottlieb Geyser (1740—1803), der die Vignette am Schluss des ersten Bandes gemacht hat und auch die Vignetten in Heynes Prachtausgabe des Vergil lieferte, wozu ebenfalls Fiorillo die Zeichnungen anfertigte (vgl. Nagler, Künstlerlexikon). Die Geschäftspapiere darüber sind, wie mir Herr Althof mitteilt, nicht mehr vorhanden. Zum zweiten Male erschien der Fiorillosche Stich vor der Bürger-Biographie Dr. Althofs aus dem Jahre 1798. Den Stich aus der Ausgabe von 1796 scheint Althof nur aus Bequemlichkeit herübergenommen zu haben, denn er hält ihn nicht für den am besten getroffenen [Grösse 9:15 cm]. Allerdings scheint nicht nur ein derartiger Bequemlichkeitsgrund vorgelegen zu haben, sondern auch andere materielle Gründe spielten mit. Die Anfertigung eines neuen Stiches war nicht ratsam, da die Althofsche Biographie im Interesse des Denkmalfonds und Agathon Bürgers möglichst billig hergestellt werden musste; deshalb unterblieb auch der Kupferstich von dem für Bürger zu errichtenden Monumente, der der Althofschen Schrift ursprünglich beigefügt werden sollte (Berl. Monatsschrift, 24. Bd. Juli-Dez. 1794, S. 192). So musste sich denn Althof mit dem Stich nach Fiorillo von 1796 begnügen. Das Mangelhafte dieser Reproduktion konnte dem Besitzer des Originals am wenigsten entgangen sein; unter den vorliegenden Umständen, war es aber wohl das Beste, über das Bild zu schweigen. Von 1798 an wurde der Stich sehr häufig vervielfältigt; wohl am besten in neuester Zeit in dem Titelbild (Kupferradierung) zu den von Arnold E. Berger herausgegebenen Gedichten Bürgers, das von A. Krause gestochen wurde,[1] aber leider nur im Ausschnitt; dabei geht, wie Roethe bemerkt a. a. O. S. 22, manche eindrucksvolle Zuthat verloren, die dem Bilde gerade besonderen Reiz giebt.



Abb. 12. G. A. Bürger.
Nach dem Original im Freien Deutschen Hochstift zu Frankfurt a. M. zum ersten Male veröffentlicht.

Ohne nur annähernd die Reproduktionen des Fiorilloschen Stiches vor der Ausgabe von 1796 aufzählen zu wollen, will ich des Bürger-Porträts gedenken, das die Unterschrift trägt: „Fiorillo del. L. Wolf sc." Es befindet sich vor G. A. Bürgers sämtliche Werke, herausgegeben von K. Reinhard, Hamburg bei Gottfried Vollmer 1812 und hat offenbar, ebensowie der Stich von C. Schule aus dem Jahre 1817 keinen selbständigen Wert.[2]

„In der langen Reihe der Göttinger Ausgaben verdient eine rühmliche Hervorhebung die von August Wilhelm Bohtz 1835 mit Geschick und Fleiss besorgte Ausgabe der sämtlichen Werke Bürgers in einem Bande".[3] Diese Bohtzsche Quartausgabe enthält auch einen Stahlstich Bürgers, von „Jacquemot" gestochen (in 4°). Grisebach nennt ihn „wertlos, da ihm offenbar nur das Fiorillosche Titelkupfer zu Grunde liegt",[4]

[1] cf. Litterarisches Centralblatt 1892, S. 329. — [2] Der Stich Bürgers befindet sich vor der Etui-Bibliothek der deutschen Klassiker No. VII: Bürgers Gedichte 1817. Aachen bei F. W. Forstmann. — [3] Berger, S. 455. — [4] Grisebach, G. A. Bürgers Werke. Berlin 1804. S. XLVI.



Abb. 13. G. A. Bürger.
Nach dem Original auf Stift Neuburg
zum ersten Male veröffentlicht.

— und wohl mit Recht. Damit meint Grisebach also das vor der Ausgabe von 1796 befindliche Kupfer.

Wenn Grisebach[1] früher sagte: „Von wem das ganz vorzügliche Bild vor der Dieterichschen Ausgabe von 1844 ist, ist auf demselben nicht angegeben", so zeigt eine Vergleichung des Porträts mit dem Titelbilde der Bohtzschen Ausgabe, dass der Stich nach Fiorillo von Jacquemot stammt.

Von sonstigen Nachstichen, die Bürger darstellen, möchte ich aus der grossen Zahl nur einige hervorheben. Erstens einen Stich Kohls mit der Unterschrift „Cl. Kohl sc. Viennae 1789", (Grösse des Blattes $9^1/_2 : 14^1/_2$ cm; Stich ca. 6 : 10 cm), der dem Riepenhausenschen Stich vor 1789 direkt nachgestochen ist. Von Cl. Kohl findet sich noch ein Stich Bürgers aus dem Jahre 1797 mit der Unterschrift „Cl. Kohl sc. Viennae 1797, Fiorillo del." Daraus geht hervor, dass dieser Kohlsche Stich nur eine Nachbildung des Fiorilloschen Kupfers ist. Aus dem Jahre 1798 ist mir noch das Kupfer von Friedrich Bolt bekannt (Friedr. Bolt sec. 1798). Grösse des Stichs selbst $5^1/_2 : 7^1/_2$ cm, Grösse des Blattes $13^1/_2 : 21$ cm.

Ausserdem mögen noch der Fleischmannsche (11 : 17 cm), der Neubauersche (10 : 14 cm) und ein „Fiedler sc. Hanau" gezeichneter Stich (Profil nach links) genannt werden, die indes ohne jede Bedeutung sind.

Häufig wurde die Frage berührt, ob die Fiorilloschen Kupfer Kopien des Fiorilloschen Aquarells waren; es verhält sich aller Wahrscheinlichkeit nach so: Das Fiorillosche Aquarell entsteht gegen 1790; 1796 erscheint die Prachtausgabe, die Karl Reinhard herausgiebt. Reinhard benutzt sicherlich das Aquarell, das am 19. September 1794 in seines Freundes Althof Besitz gekommen war, und Althof seinerseits nimmt es wieder in seine Bürger-Biographie von 1798; von jetzt an scheinen die weiteren sogenannten Fiorilloschen Kupfer auf dem Stiche vor der Ausgabe von 1796 zu beruhen. Da die Künstler nicht mehr auf das Originalaquarell zurückgreifen, werden die Nachstiche immer und immer schlechter. Im Jahre 1872 erscheint das Aquarell selbst erst wieder in Holzschnitt reproduziert (s. o.).

Unbegreiflicherweise haben nach den Fiorilloschen Kupfern, wie wir gesehen haben, eine nicht zu zählende Menge von Kupferstechern gearbeitet.[2]

Alle diese Nachstiche haben nicht die geringste Bedeutung und irgend einen Wert, zumal da sie noch schlechte Reproduktionen der Fiorilloschen Kupfer sind.

Und doch findet sich — um nur ein Beispiel anzuführen — z. B. in der so verbreiteten Litteraturgeschichte O. v. Leixners (4. Aufl. 1897, S. 54) ein entsetzlicher Stich Bürgers, dem man es kaum ansehen würde, dass er nach einem Fiorilloschen Kupfer gestochen ist, wenn nicht darunter zu lesen wäre „Nach Fiorillo. Gestochen von Gottschick".[3] — Sauer (s. o. a.

[1] E. Grisebach, Die deutsche Litteratur 1770—1870. Wien 1896. S. 162. Grisebach schreibt später in seinem Katalog der Bücher eines deutschen Bibliophilen (Leipzig 1894) S. 172: Ein unveränderter Neudruck dieser Bohtzschen 4° Ausgabe erschien, ebenfalls in der Dieterichschen Buchhandlung. 1844, 4 Bände in 8°. — [2] Die Verse in dem Gedichte Göckingks an Bürger (Ausgabe von 1789, Teil 2, S. 248): „Und liess ich dich in Kupfer, schier / Von Bausen selber, stechen . . . ." deuten auf keinen thatsächlich vorhandenen Kupferstich von Joh. Friedrich Bause (1738—1814). Der Katalog des Kupferstichwerks von Joh. Friedr. Bause, Leipzig 1849, verzeichnet jedenfalls keinen Stich Bürgers. — [3] Stich in 4° nach Drugulins Porträtkatalog; sonst ist er bezeichnet: „Baumann del. nach Fiorlli (!) — Gottschick sc."



Abb. 14. G. A. Bürger.
Nach dem Original, jetzt im Besitze des Herrn Alexander Meyer Cohn in Berlin, zum ersten Male veröffentlicht.

a. O.) kann es nicht unterlassen, neben dem guten Riepenhausenschen Stich von 1789 (s. o.) den Gottschickschen mit diesen Worten einzuführen: „Die sinnlichen aufgeworfenen Lippen und das grosse mächtige, fast Goethesche (!) Auge treten auf anderen Bildern" — damit meint er Gottschicksche — „deutlicher hervor". Ebenso bringt den Stich leider das Werk von H. Hoffmann, Der Harz, Leipzig 1899, S. 345, trotzdem es vorher (S. 308) des Bürgerbildes von Tischbein gedenkt, und auch das jüngst erschienene Goldene Buch der Weltlitteratur von Spemann. Ebenso sind gänzlich zu verurteilen die Photographien im Verlage von Sophus Williams, Berlin, die meistens, wie auch das Bürgerbild, „E. Hader pinxit" unterzeichnet sind. Letzteres ist so roh, dass man nicht einmal die Fiorillosche Vorlage erkennen kann.

Wie die Zahl der Nachstiche von Bürgerbildern Legion ist, so auch die der Silhouetten. Das ist begreiflich, denn der Schattenriss spielte damals die Rolle unserer Photographien; so

schreibt Roethe:[1] „Schattenrisse berühmter Männer sind massenhaft verbreitet und dabei unwillkürlich auch verändert worden; man wird sich sehr zu hüten haben, überall Originalrisse zu suchen," und weiter[2] heisst es: „Auch Silhouetten haben das günstige Vorurteil, nach der Natur geschnitten zu sein, nicht ohne weiteres für sich; auch sie verdienen eine ikonographische Quellenuntersuchung."

Jedenfalls handelt es sich bei der Silhouette Bürgers, die Dr. med. *Friedrich Wilhelm Weis* geschnitten hat, um einen Originalschattenriss (Abb. 10). Er wurde von Strodtmann bekannt gegeben in der Gartenlaube.[3] Im Jahre 1777 wird in den Briefen von und an Bürger überhaupt zum ersten Male von Bürger-Silhouetten gesprochen. Am 3. Januar dieses Jahres schreibt Freund Sprickmann, der Dichter der Eulalia, an Bürger und seine Frau: „Schickt mir Eure Silhouetten", und Bürger schreibt ihm schon am 16. Januar wieder: „Die Silhouetten sollt Ihr nächstens haben. Es liegt an D. Weiss, dass er sich nicht herausträgt und sie macht, sonst wären sie schon bei Euch." Aber die versprochenen Silhouetten bleiben aus. Im Februar 1777 muss Sprickmann noch einmal an die Schattenrisse erinnern; er schreibt: „ . . . macht doch, dass ich bald zu den Silhouetten komme. Der Doktor könnte doch wohl jetzt zu Euch, wenn anders bei Euch Wetter ist, wie hier . . ."

Das Mahnen scheint geholfen zu haben, denn nach Strodtmanns Notiz in der Gartenlaube stammt die Silhouette des Dr. Weis noch aus dem Jahre 1777. Das geht auch aus dem Briefe Bürgers an Gleim vom 7. April 1777 (Gleim hatte er die Weissche Silhouette wohl zuerst gesandt) hervor: „Meinem theuren Gleim schicke ich hiermit ein Werklein meines Freundes M. Jocosi Hilarii (so nennt sich Bürger als Verfasser der „Europa") und seinen Schattenriss, welcher ihm nicht unähnlich seyn soll." Der Original-Schattenriss liegt übrigens diesem Briefe, der sich im Gleimstift in Halberstadt befindet, wie ich mich selbst überzeugt habe, nicht mehr bei. In diesem und im folgenden Jahre (1778) hat Bürger manche Silhouette versandt, ohne dass aus den Briefen mit Sicherheit hervorgeht, ob es die Silhouetten des Dr. Weis gewesen sind. Jedenfalls bedankt sich P. Nettelbeck, Bürgers früherer Kommilitone zu Halle auf dem Pädagogium, später Advokat zu Bernburg, am 7. Februar 1778 für den ihm gesandten Schattenriss so: „ . . . Danck den heissesten Danck, für den mir überschickten, sehr treffenden Schattriss; denn dass du lieber Herzens-Bruder im Profil etwas ernsthafter aussiehest, als du sonst warest, schadet nichts, du bist jetzt Mann — hast Geschäfte — öfters verdrüssliche Geschäfte." (Vgl. über Bürgers gleichzeitigen Gesundheitszustand, Strodtmann II, 25, 26 und 57.) In der Nachschrift dieses Briefes schreibt Nettelbeck: „Noch eins, Bruder, lass dich vor deine Wercke in Kupfer stechen. 12 Schattenrisse reichen nicht, die ich nach deinem nachgemacht und nolens volens habe an Frauenzimmer austheilen müssen, sogar dein Schattenriss macht hier Eroberungen. Dis lass deiner lieben Frau ja nicht wissen." —

Wie begehrt ein Schattenriss von Bürger war, zeigt auch deutlich der Brief Philippine Gatterers vom 1. Juli 1778: „Haben Sie sich noch nicht im Schatten zeichnen lassen? Wie gern hätt' ich Ihren Schattenriss, — . . . Noch einmal bitte ich um Ihre Silhouette . . ."

Am 15. Oktober 1778 bedankt sich auch Gramberg, der im Jahre 1817 als Hofmedikus in Oldenburg gestorben ist, für die ihm von Bürger übersandte Silhouette, um die er am 19. August 1778 gebeten hatte.

Ende 1782 scheint der Vorrat an Schattenrissen ausgegangen zu sein; denn Bürger muss am 2. September dieses Jahres aus Appenrode an den Dichter Langbein, der ihn um eine Silhouette gebeten hatte, schreiben: „Einen Schattenriss von mir habe ich nicht vorräthig."

Zwei Schattenrisse von G. A. Bürger befinden sich in der kürzlich erschienenen Ayrerischen Silhouettensammlung,[4] auf Blatt XXVI und XXVIII. Ayrer hat dieselben, wie es scheint, im Sommer 1776 auf der Reise durch Norddeutschland gesammelt.

Weiter schreibt der Herausgeber über die beiden Silhouetten (S. 40 der Einleitung):

„In dem einen sehen wir den jungen, feurigen, zuversichtlich in die Zukunft blickenden Mann,

[1] a. a. O. S. 20/21. — [2] a. a. O. S. 22. — [3] Jahrgang 1874, S. 13. — [4] E. Kroker, Die Ayrerische Silhouettensammlung. Leipzig 1899. Die beiden Silhouetten wurden zum zweiten Male reproduziert bei W. v. Wurzbach, Tafel II u. XVII.



in dem andern aus späterer Zeit den durch Not, durch Enttäuschungen und selbstverschuldeten Kummer früh gealterten. Diesen Schattenriss erhielt Ayrer wohl von seinem Freunde, Bürgers Schwager, dem Pfarrer Gotthelf Friedrich Oesfeld zu Lössnitz im Sächsischen Erzgebirge. Oesfeld hat als Schriftsteller in der Ortsgeschichte Sachsens einen geachteten Namen. Er war mit Ayrer schon seit 1774 befreundet."

Nach Krokers Äusserung in der Einleitung[1] wäre der grössere von Ayrers Hand selbst geschnitten, während die kleinere Silhouette Ayrer für seine Sammlung geschenkt erhalten oder gekauft hat. Nutzhorn findet den kleinern Schattenriss so eigentümlich (die zusammengekniffenen Lippen!), dass er Bürger garnicht wiedererkennen kann.

Noch möchte ich einer getuschten Bürger-Silhouette gedenken, die sich in *Carl Schuberts* Silhouetten-Sammlung auf der Kgl. Universitätsbibliothek zu Göttingen findet. Roethe spricht[2] über den Wert dieser Sammlung bei Gelegenheit des Referats über die zweite Auflage des Könneckeschen Bilderatlas und empfiehlt ihm den Schattenriss aus dem Schubertschen Stammbuch zur Aufnahme, der „sehr viel glaubwürdiger ist, als die Silhouetten der Ayrerschen Sammlung . . ." Ob aber in dieser ganzen Celebritäten-Sammlung des Schubertschen Stammbuches auch nur *ein* Originalschnitt ist, muss Roethe dahingestellt sein lassen.



Abb. 15. Das Bürger-Denkmal in Göttingen. Von Professor G. Eberlein in Berlin.

In welchem Jahre die Silhouette geschnitten ist, lässt sich aus der Notiz, dass die Sammlung am 22. Juni 1779 angelegt sei, nicht wohl abnehmen. Unter dem Schattenriss (Blatt 144 [Originalgrösse 6:9 cm]) steht von Schuberts Hand geschrieben: „Gottfr. Aug. Bürger. Amtmann zu Altengleichen wohnt zu Wölmershausen geb. zu Aschersleben 1748." Da Bürger von 1775—1780 in Wöllmershausen wohnte, so dürfte der Schattenriss in dieser Zeit entstanden sein.

Wie mir Nutzhorn mitteilt, enthalten die „50 Schattenrisse Gelehrter" zu Göttingen, die sich auf der Königl. Bibliothek zu *Hannover* befinden, unter No. 40: Professor Bürger. Kopf nach links (Abb. 11). Der Stich soll nach Nutzhorn an denjenigen Riepenhausens vor der Ausgabe von 1789 erinnern. „Da die Paginierung handschriftlich ist und nur am Schlusse ein gedrucktes Verzeichnis dieser ausschliesslich Göttinger Gelehrten angeklebt ist, so dürfte es sich um ein Unicum handeln," fügt Nutzhorn hinzu; das Exemplar stammt, wie ich mich selbst überzeugt habe, aus der Bibliothek des Herzogs von Cambridge.

Aus der gewiss noch zu vermehrenden Anzahl von Schattenrissen, die Bürger darstellen, will ich noch mitteilen, was in Dr. O. Heuers Veröffentlichung „Goethe in seinen Beziehungen zu Frankfurt"[3] S. 122 an Bürger-Silhouetten verzeichnet steht.

No. 574. Schattenriss, Halbbrustbild, Profil nach *links*. Besitzer: *Freies Deutsches Hochstift* zu Frankfurt a. M. (Abb. 12). Die beistehende Reproduktion ist in der Originalgrösse [5:8 cm] hergestellt. Der Schattenriss stammt, wie mir Herr Dr. Heuer freundlichst mitteilt, aus einer bis 1895 unberührt gebliebenen Frankfurter Sammlung von Silhouetten, die wohl ca. 1775 bis 1785 entstanden ist. Vielleicht rührt der

[1] S. 27. — [2] a. a. O. S. 21. — [3] Ausstellung von Autographen, Bildern, Schattenrissen, Druckwerken und Erinnerungsgegenständen zur Veranschaulichung von Goethes Beziehungen zu seiner Vaterstadt. Veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift. Frankfurt a. M. 1895 (Juli—November).

Schattenriss aus dem Jahre 1786 her, in welchem Bürger zur Zeit der Frühjahrsmesse bei Frau Rat Goethe zum Besuch war (vgl. Frau Rat an Fritz von Stein 1786 Mai 25). Besonders charakteristisch ist die hervortretende Unterlippe Bürgers.

No. 575. Schattenriss, Kopf nach *links*. Aus dem Silhouettenalbum der Marianne von Willemer. Besitzer: *Frh. von Bernus*, Stift Neuburg (Abb. 13). Der Besitzer war so überaus gütig, mir den getuschten Original-Schattenriss selbst einzusenden [Grösse 6:9 cm]. Ich war überrascht, mich zu überzeugen, dass dieser Schattenriss mit dem Schubertschen Stammbuchblatt identisch ist. Indes geht aus der genauen Vergleichung beider vermittelst Auflegen einer Pause hervor, dass der Schubertsche nachgezeichnet, also nicht Original (s. o.) ist; denn man kann nachweisen, dass Schubert der Schattenriss bei dem Nachzeichnen ausgeglitten ist.

No. 576. Schattenriss, Kopf nach *rechts*, H. 10. Frhr. von Donop, Weimar † (Abb. 14). Er befindet sich jetzt im Besitze des Herrn Alexander *Meyer Cohn*, der die grosse Liebenswürdigkeit besass, mir die Silhouette in Originalgrösse reproduzieren zu lassen. Das Blatt [Grösse 12:16 cm] selbst trägt die gleichzeitige Namensbezeichnung „Bürger". Der Schattenriss hat grosse Ähnlichkeit mit dem in der Ayrerischen Silhouetten-Sammlung Blatt XXVIII; er scheint auch um dieselbe Zeit entstanden zu sein.

No. 577. Schattenriss, Halbbrustbild, Profil nach *rechts*. S. 79 in Gernings Gedenkbuch. Frl. B. und C. Blum, Frankfurt a. M.

No. 578. Ebendort. S. 61: Halbbrustbild. Profil nach *links*, ausgeschnitten. Wie mir Professor Heuer mitteilt, sind die beiden Blumschen Silhouetten nicht zu erlangen; ebenso war mir nicht mehr zugänglich das Brustbild Bürgers in Schattenriss nach rechts, Tuschzeichnung aus der Sammlung Heinr. Lempertz sen. Autographen II. Köln 1901. S. 10. No. 187. Versteigerung zu Köln a. Rh. den 17.—20. April 1901. Daraus geht hervor, dass die Aufzählung der Schattenrisse Bürgers keine ganz vollständige sein kann.

Ein völlig unbekanntes Bleistiftporträt Bürgers aus seiner Umgebung, wahrscheinlich von einer Kusine seiner ersten beiden Frauen gezeichnet, so teilt mir Nutzhorn gütig mit, befindet sich im Besitze eines Urenkels des Dichters, des Herrn Apothekers Wilhelm Mühlenfeld in Hoya an der Weser. Strodtmann schreibt in einem ungedruckten Briefe folgendes darüber: „Es hat zwar geringen künstlerischen Werth und kann schwerlich sehr ähnlich sein; aber es war mir immerhin der Vergleichung halber interessant . . ."

Aus den letzten Novembertagen des Jahres 1784 stammt ein Profilbild Bürgers, das der grosse Landschaftsmaler Johann Christian Reinhart gelegentlich zeichnete und später in lichtvoller Weise und mit malerischer, die Wirkung erhöhender Umrahmung radierte.[1] Reinhart gehörte u. a. zu der Begleitung Elise von der Reckes, die, auf der Reise nach Karlsbad begriffen, Deutschlands berühmte Männer aufsuchte.

Bürger und Elise von der Recke waren von einander sehr eingenommen; wenige Tage später schreibt sie an Bürger:[2] „. . . Dafür danke ich Gott, dass ich Sie kenne, wie ich Sie kenne! Dies ist auch eine Freude mehr, die ich unserem — die ich meinem Göckingk danke. Danken Sie es ihm auch mit frohem Herzen, dass Sie mich kennen, dass ich Ihre Freundin bin — o, lieber Bürger! — wie sehr wird Ihre Bekanntschaft mich dann erfreuen! Mit diesem Briefe wollte ich Ihnen eine Zeichnung von meinem Gesichte schicken. Ich sass mit Freuden zu dieser Zeichnung. Aber Reinhard zerriss sie, ehe er sie noch Jemanden zeigte. Ich bin froh, dass er mit Ihrer Zeichnung nicht auch so verfuhr!" — und in einem weiteren Briefe an Bürger gedenkt Elise von der Recke wieder der Stunden, „da Sie in Göttingen für mich zu Ihrer Zeichnung sassen".

Die Radierung ist bis jetzt noch nicht bekannt gegeben worden; O. Baisch, Reinharts Biograph, hat sie nicht einmal versucht, nachzuweisen; Elise von der Reckes neuester Biograph, Rachel, der zwar diese Zeit in ihrem Leben kurz behandelt, erwähnt die Radierung auch nicht. Es ist anzunehmen, dass E. v. d. Recke dieselbe unter ihren Sachen sorgsam aufbewahrt hat, und gewiss findet sie sich noch

[1] cf. Otto Baisch, Johann Christian Reinhart und seine Kreise u. s. w. Leipzig 1882 S. 21. — [2] Strodtmann III, 148—149.

unter dem reichen Nachlasse und kommt hoffentlich bald ans Tageslicht.[1] —

Doch nun zu dem Monument Bürgers, das in Göttingen steht (Abb. 15).

Am 29. Juni 1895[2] fielen die Hüllen des G. A. Bürger geweihten Denkmals, das auf einem Sockel von Granit die bronzene überlebensgrosse Büste Bürgers trägt, die von Professor *Gustav Eberlein* in Berlin ausgeführt ist. Soweit ich urteilen kann, hat Eberlein die Büste nach den Fiorilloschen Bildern gearbeitet, die, wie wir gesehen haben, nicht zu den verbürgt besten Bildern des Dichters gehören. Eberlein hatte die Freundlickeit, auf meine Anfrage, nach welchem Porträt er im besonderen gearbeitet habe, mir am 11. April brieflich mitzuteilen: „Zur Bürger-Büste habe ich mir alles Material zusammengetragen, dessen ich habhaft werden konnte, und es dann verschmelzend benutzt. Daher kann ich nichts Bestimmtes bezeichnen.“[3] — Vielleicht wäre Eberlein das Tischbeinsche Ölbild dienlicher zu seiner Arbeit gewesen, und er hätte uns den jungen Studenten Bürger geschenkt. Aus der grossen Menge der Bürgerschen Porträts habe ich eine Anzahl der charakteristischsten herausgegriffen.[4] Die Verschiedenheit der einzelnen Bilder mag zunächst verwirrend wirken; allmählich aber, hoffe ich, lässt sich durch diesen Überblick eine Vorstellung gewinnen, wie Bürger in Wirklichkeit etwa ausgesehen haben mag.

Lebhaft zu bedauern ist es, dass die Vorarbeiten zu einer kritischen deutschen Ikonographie noch sehr weit zurückgeblieben sind, und mit vollem Recht beklagt G. Könnecke in der Vorrede zu seinem Bilderatlas, dass „der erste beste manierierte Stich, welcher weitab von seinem Vorbilde liegt“, von den meisten immer noch für ein echtes gutes Bild der dargestellten Persönlichkeit gehalten wird.

So ist es auch den Bürgerbildern ergangen. *Die schlechten Bilder haben sich ihren Platz fast in allen Büchern errungen und ihn darin behauptet, während die wirklich guten und höher stehenden Ölbilder, Kupferstiche und Schattenrisse der Vergessenheit anheimgefallen und unbekannt geblieben sind; sie der Vergessenheit entrissen zu haben, sollte der Zweck dieser Zeilen sein.*

[1] Vergleiche auch: Vor hundert Jahren. E. v. d. Reckes Reisen durch Deutschland 1784—86 nach dem Tagebuch ihrer Begleiterin Sophie Becker. Collection Spemann. No. 61, S. 72, wo die letztere über Bürgers Erscheinung schreibt: „Ich war bei Bürgers Erscheinung ziemlich betreten, statt eines pedantischen Männchens in schwarzer Perücke, wie ich ihn mir immer gedacht hatte, einen ganz unpedantischen Mann mit frisiertem Haare und wohlgemachten Kleide zu erblicken.“ — [2] Von und über Bürger. 1765. 1778. 1794. Zur Weihe des Göttinger Denkmals am 29. Juni 1895; in Druck gegeben von Carl Schüddekopf. Als Handschrift gedruckt. (Geschenk des Herausgebers.) — [3] Dem entgegen schrieben die Zeitungen einstimmig, die Büste des Dichters, nach dem besten Bildnisse d. h. nach einem einzigen gemacht, gebe seine Züge getreu wieder. Vgl. Leipziger Illust. Zeitung. Bd. 105. S. 84. — [4] Eine weit grössere Anzahl von Bürger-Bildern als die hier reproduzierten befinden sich in der Städtischen Altertums-Sammlung in Göttingen, deren Vorsteher Herr Geheimrat Prof. Dr. M. Heyne ist. Jüngst ist ein Glasschrank eingerichtet, der „Andenken an G. A. Bürger“ und vor allem die ihn darstellenden Porträts teils im Original teils in photographischer Nachbildung übersichtlich geordnet enthält. — Ich bitte zum Schluss im Interesse dieser Sammlung, über etwa mir entgangene oder unbekannt gebliebene Bürger-Bilder mir gefälligst *Nachricht* zukommen zu lassen, für die ich jeder Zeit *sehr dankbar* sein werde.



Einige Nachträge zu Merlos „Ulrich Zell".

Von

Dr. Otto Zaretzky in Köln.

In der von der Kölner Stadtbibliothek herausgegebenen Gutenberg-Festschrift, welche den ersten Kölner Drucker Ulrich Zell behandelt, (besprochen im Jahrgang IV, Seite 259, der „Zeitschrift für Bücherfreunde") konnte ich leider im Urkunden-Anhange ein Zell betreffendes Aktenstück nicht zum Abdruck bringen, da mir seiner Zeit das Original[1] nicht zugänglich war. Es handelt sich um eine Klagebeantwortung bei einer Zahlungsforderung, welche Sophia Sluyns Zell gegenüber geltend macht. Der Name der Klägerin begegnet uns in den Zell betreffenden Schreinseintragungen nicht, sodass sich nicht näher feststellen lässt, um welche Forderung es sich in der Streitsache gehandelt hat. Zell behauptet, Zahlung geleistet zu haben, und beruft sich zugleich auf die Unzulänglichkeit des Rechtsweges, da er geistlichen Standes sei: „In primo dicit, proponit et protestatur, quod si quod recognitum per ipsum magistrum Ulricum dicte Sophie fuisset et esset factum, quod hoc esset in se nullum, invalidum, irritum et inanum ipso iure, quia clericus non potest sibi constituere, indicere laicum etiam si proprium iuramentum et adversarii consensus accedat" etc. Die von Merlo[2] vertretene Ansicht, dass der sich häufig findende Zusatz zu dem Namen Zells „clericus dioecesis Moguntinensis" dahin zu erklären sei, dass Zell Schönschreiber, nicht Geistlicher gewesen sei, wird durch die Klagebeantwortung widerlegt und Ennens[3] Vermutung als richtig erwiesen. Das ziemlich umfangreiche Aktenstück enthält nichts von Bedeutung, was einen vollständigen Abdruck an dieser Stelle rechtfertigen würde.

Merlos Nachrichten über Zells Leben sind noch durch

Dit is sent Katherinen passio



Katarinenpassion. Köln, Ulrich Zell, ca. 1500. Titelblatt. (Berliner Königl. Bibliothek.)

[1] Im Stadtarchiv zu Köln. Eine Abschrift des Aktenstückes war mir vor längerer Zeit durch die Güte des Herrn Antiquars Jakob Schnorrenberg in Köln bekannt geworden. — [2] Ulrich Zell S. 6. — [3] Inkunabelkatalog, Einleitung S. III.

zwei von H. Keussen[1] bekannt gemachte Daten zu ergänzen: 1453 war Zell Studierender in Erfurt und 1464 Juni 17 treffen wir seinen Namen in der Kölner Universitäts-Matrikel an. Sodann ist er auch noch in einem über eine Schenkung des Schöffen Johann Edelmann Edelkynt am 4. August 1494 aufgenommenen Notariatsinstrumente[2] genannt, und am 14. Januar 1501 bezeugt Ulrich Zell Boichdrucker vor dem Rate der Stadt Köln die eheliche Geburt von Konrad Schramm.[3]

Eyn grois gebrech aen ons ist
Wat man ons saiget van Jesu crist
vnd van syner hylliger lere
Idt ys ons lang ind ydt moit ons sere
Vnd daraff wiil ich kurtzliche
Van eyner jonffrau wen reyne vnd rijch
Eyn vijlcleynes boichelgyn
Dychten van yrer marter vnd pyn
Wye sye lange gestreden hait
Weder der doller werlde rait
Als man syet aen yrem graeff
Dat sye darnae goyss vnd gaeff
Dar vss eyn bach van oley gross
Vlois aen alles wonder lois
By dem mere lycht eyn lant
Dat ys Allexandria genant
Darjnne eyn stat gelegen was
Als ich in deme boich lais
In der stat was eyn here
Der dwanck dye luyde sere
Der was geweldich ouer dat lant
Maxentius was hey genant
Hey hadde boiden vss gesant
Veyl verre yn syn lant
Vnd ontbode synen luyden alle glych
Die dair waren in synem rijch
Dat sy yr offer myt nemen
Vnd in der gode tempell quemen
Vnd sync gode da myt eirden
Vnd yrs selues heyll vermeirden
¶ Des heren gebot vollenbracht wart
Dat was eyn groysse vairt

Katarinenpassion. Köln, Ulrich Zell, ca. 1500. Textanfang. (Berliner Königl. Bibliothek.)

Bezüglich des Verzeichnisses der Zellschen Drucke, das, wie ich hier noch einmal bemerke, lediglich an der Hand der bibliographischen Hilfsmittel zusammengestellt ist, kann ich berichtigend bemerken, dass der von Copinger in seinem Supplement zu Hain II Nr. 330 Zell zugeschriebene Druck Alexander Gallus, Doctrinale, nicht von Zell ist. Copinger beruft sich auf Reichlings Arbeit über das Doctrinale des Alexander de Villa Dei,[4] wo aber weder Drucker noch Druckort angegeben ist. Der Druck zeigt eine kleine gotische Texttype, die sich um die Wende des XV. Jahrhunderts recht häufig findet und Ähnlichkeit mit der von Zell u. a. in dem Horologium devotionis des Bertholdus angewandten hat.[5] In letzterem Umstande ist vermutlich der Grund für Copingers irrige Angabe zu suchen; möglich wäre immerhin auch, dass er, falls er den Druck nicht gesehen, die nicht ganz genaue Angabe Reichlings über den auf Bl. 5b sich findenden Holzschnitt: icon. xylographicum Mariam cum Jesu infante repraesentans auf das Druckerzeichen Zells bezogen hat. Der Holzschnitt des Doctrinale enthält übrigens ein Wappen, welches für die Bestimmung des Druckes sicher nicht unwichtig ist. Leider ist es mir bis jetzt nicht gelungen, dasselbe mit Sicherheit anderweitig nachzuweisen.

Das von Panzer[6] nach der Bibliotheca Uffenbachiana II Appendix S. 70 angeführte deutsche Werk aus der Presse Zells, Clage unserer lieben Frauen, welches von Hain unter der Nr. 5368 übernommen ist, besitzt die Universitäts-Bibliothek in Göttingen.[7] Der undatierte Druck hat auf dem Titelblatte das Signet Zells und gehört in die letzte Zeit der Thätigkeit dieses Druckers (c. 1500). Die von

[1] Die Matrikel der Universität Köln Bd. I S. 543 (Publikationen der Gesellschaft für Rheinische Geschichtskunde Bd. VIII.) — [2] Liegt im Stadtarchiv zu Köln. Ich bin durch Herrn Stadtarchivar Dr. Keussen auf die Urkunde aufmerksam gemacht worden. — [3] Briefbuch 40 S. 333a. Stadtarchiv Köln. — [4] Monumenta Germaniae paedagogica Bd. XII S. CXCVII. — [5] Vgl. Merlo, Ulrich Zell Taf. IV. — [6] Annalen der ältern deutschen Litteratur Bd. I S. 21 Nr. 22. — [7] Vgl. Goedeke, Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung. 2. A. Bd. I S. 470.

Panzer gegebene unzulässige Druckadresse: „Gedruckt zu Köln *durch* Lyskirchen", ist eine falsche Wiedergabe der Unterschrift des Signets: Impressum Colonie apud Lijskirchen.[1] Das Werk ist nicht eine Übersetzung des Zellschen Druckes Bernardus, De planctu beatae Mariae.[2] Ich lasse die Beschreibung des seltenen Büchleins folgen:

Bl. 1a Titel:

Dit is vnser liever vrouwe clage [Druckerzeichen Zells.]

Bl. 2a m. Sign. A ij, Z. 1:

NV moget yr gerne hoeren sagen
Van onser lieuer vrauwen klaegen
Die Maria hadde ind leyt yn yrm hertzen
Van yrem kynde bitterer pyn jnd smertzen

Bl. 6a Z. 23:

Des wille ons gonnen got ind maget vrye
Reyne jnd zarte jonkffraû moeder marie
Dat wijr also moissen koemen zo samen
Dat erwerff ons Maria in Jhesus namen
Amen Amen Amen

4°, 6 Bl. m. Sign., 28 Zeilen, Initialen in Typendruck.

Der Titel ist auf jeder Seite wiederholt; Bl. 6a trägt die Überschrift: Hyr endet vnser vrouwe clage. Die Typen des Titels und der Seitenüberschriften veranschaulicht Abb. 1, es ist dieselbe Typengattung, welche Proctor unter Nr. 10 aufführt.[3] Der Text ist in einer bei Zell bislang nicht nachgewiesenen Type gedruckt, von welcher Abb. 2 eine Probe giebt.

Dem seltenen Drucke der Göttinger Bibliothek reihen sich noch vier andere deutsche Werke aus Zells Offizin an, die in fast gleicher Ausstattung mit denselben Typen gedruckt sind und sich in einem alten Sammelbande der Berliner Königl. Bibliothek befinden.[4] Sie sind bis jetzt nicht beschrieben und auch Goedeke bei der Neubearbeitung seines Grundrisses zur Geschichte der deutschen Dichtung entgangen. Die Drucke, sämtlich undatiert, sind folgende:

1) Margarethenpassie.

Bl. 1a Titel:

Dyt is Sent Margretẽ passye [Druckerzeichen Zells.]

Bl. 1b Z. 1:

JDt was eyn heydens patriarck
Der was wail wijß ynd starck
Geheischen Theodosius

Bl. 9b Z. 9:

Hye hait sent Margareta passien ein ende
Got ons synen vridden wille senden.
Dyt ys dye Sainonge ouer
Dye kyndelbetz vrouwen

Bl. 10b Z. 5:

SEnt Margareta Reyne maget
Hoere myns armen wyues clayt
Hylff allen vroûwen mit henden
Vsser yren swaren ellenden
Dat geschehe ons yn goedes naemen
Eyn yeder sprech hyr zo Amen

4°, 10 Bl. m. Sign., 30 Zeilen, Initialen in Typendruck.

2) Dorotheenpassie.

Bl. 1a Titel:

Dit is sent Dorothea passio [Holzschnitt, die Heilige darstellend.]

Bl. 1b m. Sign. A j: Titel und Holzschnitt wiederholt.

Bl. 2a m. Sign. A ij:

MAn vindet hoescher lnide viell
Den dat ys eyn wünnen spyll
Wae Sy get lesen hoeren
Dat Sye des nicht zo storen

Bl. 8a Z. 22:

Hyr sent Dorothea boich eyn ende hait
Des sy gheeirt dye hilligedrijueldicheit
Nu ind yn ewichheyt.

Bl. 8b: Druckerzeichen Zells.

4°, 8 Bl. m. Sign., 30 Zeilen, Initialen in Typendruck.

3) Katharinenpassie.

Bl. 1a Titel (Abb. 1):

Dit is sent Kathrinen passio [Holzschnitt, die Heilige darstellend].

Bl. 1b Z. 1 (Abb. 2):

Eyn grois gebrech aen ons ist
Wat man ons saiget van Jesu crist
vnd van syner hilliger lere
Jdt ys ons lang ind ydt moit ons sere

Bl. 10a Z. 31:

Dat hey myr myn sunden vergeue
Dat ich mit dyr ewiglijchen leue Amen

Bl. 10b: Druckerzeichen Zells.

4°, 10 Bl. m. Sign., 32 Zeilen, Initialen in Typendruck.

4) Cato zu deutsch.

[1] Vgl. Merlo a. a. O. S. 32. — [2] Vgl. Merlo a. a. O. S. 32 Anm. 2. — [3] Vgl. Merlo a. a. O. Taf. V. — [4] Ich bin durch Herrn Dr. Voulliéme, Bibliothekar an der Königl. Bibliothek zu Berlin, auf die Drucke hingewiesen worden. Der Sammelband ist eine neuere Erwerbung der Königl. Bibliothek.

Bl. 1a Titel:
Catho tzo duytschem [Druckerzeichen Zells.]
Bl. 1b leer. Bl. 2b m. Sign. A ij [Titel wiederholt, jedoch hier duytzschem.] Z. 1:
Catho was eyn wijser man
Der sich wijßheyt versan
Was tzo rome ī eren grois
Do hei sach dy werlt blois
Bl. 14a Z. 7:
Hye Endet sych Cathonis boich
Dat güder lere hait genoich
Kyndere dar ynne mogen leren
Kümpt yen dicke tzo groissen eren
Dat yt tzo goedes eren ind vns kome mach
Wille vns got verlenen alle den dach. Amen
[Holzschnitt, Christus am Kreuz.]
Bl. 14b leer.
4°, 14 Bl. m. Sign., 30 Zeilen, Initialen in Typendruck.

Der Druck Cato zu deutsch[1] gehört wohl in dieselbe Zeit, wie die Klage unserer lieben Frau. Die drei Passien müssen etwas jünger sein, da hier schon das Signet die Verletzung im linken Kölner Wappen aufweist, wie wir sie 1510 in dem Drucke Bornemanns in Münster antreffen.[2] Sie sind jedoch, wie schon eine Vergleichung der Sprache beweist, älter als die bei Heinrich von Neuss in Köln erschienenen Heiligenpassien,[3] die im allgemeinen textlich und sprachlich den Zellschen Drucken sehr nahe stehen. Durch diese seltenen deutschen Büchlein wird auch die Zahl der Drucke Zells, welche, von dem Signet abgesehen, mit Holzschnitten ausgestattet sind, um drei vermehrt. In der Dorotheenpassie findet sich zweimal ein Holzschnitt der Heiligen, die mit einem aufgeschlagenen Buche vor einem Baume steht. Ein Engel reicht ihr einen Korb mit Früchten dar. In der Katharinenpassie findet sich ein gleicher Holzschnitt, aber in anderer Ausführung und aus zwei Stücken bestehend; die Attribute der Heiligen, Rad und Schwert, sind auf besonderem Holzstocke angefügt. Derselbe Holzschnitt begegnet uns noch oft bei Heinrich von Neuss wieder. Cato zu deutsch enthält zu Beginn des Textes eine grosse Holzschnitt-Initiale, wie ich sie bislang bei Zell nicht gefunden habe, das Buch beschliesst ein Holzschnitt, Christus am Kreuz.

Auch die übrigen Drucke des Sammelbandes sind von grosser Seltenheit und zum teil unbekannt. Ich gebe den kurzen Titel derselben:

1) Historie von S. Ursula. Köln, Heinrich von Neuss s. a. [c. 1510]. Nicht bei Weller, Rep. typogr.; Schade, Geistliche Gedichte des XIV. u. XV. Jahrh. vom Niderrhein; Norrenberg, Kölnisches Literaturleben und Goedeke.
2) S. Anselmus Frage. S. l. typ. et a. [Köln, Heinrich von Neuss c. 1510.] Reimgedicht. Nicht bei Weller, Schade, Norrenberg und Goedeke.
3) Klage unserer lieben Frau. Köln, Heinrich von Neuss s. a. [c. 1510] Reimgedicht, aber fortlaufend gedruckt. Nicht bei Weller, Schade, Norrenberg und Goedeke.
4) Van dem begyngyn von Paris. S. l. typ. et a. [Köln, Heinrich von Neuss c. 1505.] Weller, Rep. typ. Nr. 530. Norrenberg S. 24.
5) Leben der Bischöfe Eucharius Valerius und Maternus. [Strassburg], getruckt vff Grüneck [von Bartholomäus Kistler] s. a. [c. 1501]. Charles Schmidt, Repertoire bibliographique Strasburgeois IV S. 7 Nr. 17.
6) Historie von dem Ritter Tundalus. Köln, Heinrich von Neuss s. a. [c. 1510.] Nicht bei Panzer, Weller und Goedeke.
7) Buch von Arnt Buschman. Köln, Johannes Landen 1506. Nicht bei Panzer und Weller.

Die sprachliche und litterargeschichtliche Bedeutung dieser interessanten Drucke muss an einer anderen Stelle gewürdigt werden.

[1] Die Stadtbibliothek in Trier besitzt zwei andere seltene Kölner Ausgaben des Werkes: Catho tzo latyne vnde tzo duytsche, s. l. typ. et a, von Joh. Guldenschaiff c. 1480 gedruckt, und Catho in latijn vnd tzo duytsche, Köln, vnder XVI huysser [Johannes Landen] 1498. 4°. Vgl. Goedeke a. a. O. Bd. I. S. 47. — [2] Vgl. die Abb. bei Merlo a. a. O. Taf. VI. — [3] Eine Zusammenstellung derselben bei Norrenberg, Kölnisches Literaturleben S. 6 ff. Goedeke a. a. O. Bd. I S. 467—469.



Gedanken eines Buchbinders.[1]

Von

Karl Borgmann in Christiania.

urzlich stattete ich einem alten norwegischen Dorfe einen Besuch ab. Die hölzernen Blockhäuser, Stabur genannt, lagen ziemlich verstreut. Die alte Dorfkirche war fast ganz aus Schindeln errichtet, und ihr etagenförmiger Aufbau spitzte sich nach oben zu. Diesem Gotteshaus gegenüber lag eine der prächtigsten Holzhütten mit reichgeschnitzten Balken. Oberhalb des Eingangs gediehen auf dem dicht mit Moos und Gras bewachsenen Dache einige Tannenbäumchen, als wollte die Natur das Bauwerk krönen; und mit Recht: verdiente schon das Äussere des Staburs Beachtung, so war das Innere geradezu der Bewunderung wert. Durch die kleine, ziemlich hoch aufgetreppte Thür war es nicht leicht, in den beinahe fensterlosen und dämmrigen Innenraum zu dringen. Reichlich belohnt wurde diese kleine Strapaze aber durch die verschiedenartigsten Kunstgegenstände, die die Wohnung schmückten und die erkennen liessen, wie viel Liebe man dem häuslichen Gewerbefleiss einräumte. Mit Rücksicht darauf, dass es ein *Bauern*haus war, überraschten die getriebenen Messingschalen, die kunstvoll gewebten Wandteppiche, der eigenartig geschnitzte Hausrat um so mehr, und ein bis an die Decke reichendes Bücherbort gab Zeugnis davon, dass die langen nordischen Winterabende gern zum Lesen benutzt werden.

In dieser Bibliothek fielen mir zwei grosse Bibeln auf. Ihre Bindeweise und jener matte Glanz des Lederbezugs, der durch das tausendfältige Berühren bei vielem Gebrauch entsteht, zeigten ein hohes Alter an. Sie hatten sich, wie das Bauernhaus selbst, vom Vater immer wieder auf den Sohn vererbt; jeder betrachtete sie als Heiligtum, liess ihnen eine gute Behandlung angedeihen und war stolz auf ihren Besitz gewesen. Dass die beiden Bücher noch immer als Prachtbände gelten können, ist neben ihrer sorgsamen Pflege auch der soliden Bindeweise des Mittelalters zuzuschreiben. Mit gutem Zwirn sind sie auf sechs erhabene Bünde geheftet; der ziselierte Schnitt ist mit echtem Golde hergestellt, das noch heute glänzt, das Kapital sauber mit blau und weisser Seite kunstvoll umstochen, und die schweren kompakten Holzdeckel mit den breit vorstehenden und abgeschrägten Kanten geben den Büchern nicht allein guten Schutz gegen äussere Beschädigungen, sondern pressen den Block auch durch ihre Schwere fest zusammen, so dass sie den richtigen Schluss bekommen. Den rindledernen Überzug verarbeitete man schon damals ausgezeichnet und färbte ihn interessant. Die glatte Deckelfläche ist bei jedem der Bücher durch drei ineinander liegende Rechtecke geteilt. Die Seiten derselben laufen parallel, und ihre Fläche verkleinert sich nach der Mitte zu in demselben Verhältnis um ein Drittel der äusseren Seiten. Diese, zugleich Abgrenzungslinien, sind an beiden Bibeln vergoldet, und von den drei so entstandenen Rahmen ist der äusserste und grösste mit einer aus Stempeln im Früh-Renaissancestil zusammengesetzten Bordüre bedruckt. Auch die Ecken sind sehr hübsch durch eine längere Blüte in demselben Stil geschmückt, doch durch punktierte Kontur hervorgehoben. Vergoldet ist diese Bordüre nur auf dem einen Exemplar, während sie bei dem anderen in Blinddruck ausgeführt wurde. Beide Exemplare tragen auf der Vorderseite die Jahreszahl 1551 in goldenen römischen Ziffern und in der Mitte ein leicht graviertes Goldkreuz. Ebenfalls ist beiderseits der vordere und hintere Deckel mit schmaler Metallleiste an den Kanten ringsherum beschlagen.

Mit demselben Fleiss, der für die Deckelausstattung aufgeboten wurde, sind auch die Rücken gedruckt. Die sauber und gerade vergoldeten Karrees in einfacher Linienführung und

[1] Die hier wiedergegebenen Ausführungen eines deutschen Buchbinders erscheinen uns schon deshalb interessant, weil sie sich gegen eine zur Modeströmung gewordene Unterschätzung des deutschen Buchgewerbes und gegen die übertriebene Nachahmung fremder Vorbilder richten. Im Einzelnen teilen wir die Ansichten des Verfassers nicht immer, vor allem nicht in der Beurteilung Cobden-Sandersons, auf dessen „Ideal Book" wir zurückkommen werden.
F. v. Z.

kräftigem, gut ausgeprägtem Eck- und Mittelstempel lassen eine vollständige Beherrschung der Technik erkennen. Einfach und klar steht als Titel im zweitobersten Feld das Wort „Bibelen" und am Schwanzende des Rückens liest man: „Kjöbenhavn 1551."

Wie der Einband, so stammt auch der reich mit Holzschnitten versehene Druck auf starkem Handpapier aus Kopenhagen.

Für des Landes nationale Kunst und Industrie hat dies wenig zu bedeuten; wer die 1899er Ausstellung in Bergen besuchte, wurde von dem Aufschwung der nationalen Arbeit überrascht. Alles, was nur irgendwie im Lande selbst herzustellen ist, war da vertreten, und besondere Aufmerksamkeit verdiente der Bucheinband; dasselbe, was an den beiden Bibeln interessierte: die verschiedene Marmorierung der rahmenartigen Flächen des Lederbezugs, war auch an mehreren Ausstellungsbänden wieder zu erkennen. Gerade dieser Ledermarmorierungskunst schenkte man besondere Aufmerksamkeit, und eine grössere Buchbinderei wurde deshalb prämiiert, auch wurden mehrere Einbände derselben vom Industrie-Museum angekauft.

Ohne Zweifel ist es das Einfache, welches den meistens in lohgarem Schafleder gehaltenen Bänden Eleganz giebt. Teilweise sind dabei die geteilten Felder des Deckels mit Sprenggitter und Bürste fein gemustert und auch Kleister-, Fluss- und Schneckenmarmor angewandt worden. Um noch mehr Verschiedenheit in das Muster zu bringen, beizte man einige der Felder mit Lauge dunkler, andere hell. Dadurch, dass zum Schluss das Leder geglättet und mit Gelatine und gutem Lack überfahren wurde, bekam das Ganze einen höchst angenehmen matten Schein.

Die Ähnlichkeit, welche diese neuen Einbände durch ihre Technik mit den beiden alten Bibeln haben, lässt darauf schliessen, dass sicher ein Band aus früherer Zeit die Anregung zu der Wiederaufnahme und weiteren Vervollkommnung des Ledermarmors gab. Die Betrachtung und Untersuchung alter, gut gebundener Bücher wird manchen Fachmann vielleicht auch veranlassen, die so leichthin gearbeiteten Einbände, wie sie heute vielfach auf den Markt gebracht werden, nach Möglichkeit dauerhafter und solider herzustellen.

Was ist aus unserem lieben, guten, alten Buch geworden? Ehemals war es in dicke Holzdeckel, hierauf in Pappdeckel, die anfangs ganz mit Leder, dann nur noch am Rücken und an den Ecken überkleidet waren, gebunden, und schliesslich wurde die Pappe nur durch Karton oder Papier ersetzt. Früher lag das Buch goldstrotzend auf einem besonderen Tisch, vielleicht noch an einer Kette befestigt und präsentierte sich im prächtigsten Ornat. Um die Beweglichkeit wenig zu hindern und den Gebrauch handlicher zu machen, steckte es in bequemer weicher Lederkleidung. Aber immer mehr hat man ihm genommen; flatterhafter und leichter musste seine Garderobe werden; die Welt verlangte es so, und am Ende des XIX. Jahrhunderts hat man es fast ganz ausgezogen und lässt es gewissermassen als Hemdenmatz auf den Markt treten. Das Publikum kauft sich am liebsten eine hübsche Broschürenmappe in gepunztem Leder, steckt zu Hause dies garstige, schmutzige und unanständige Strassenkind von Buch in das weite verhüllende Mappengewand hinein, schneidet mit dem zierlichen, an geflochtener Riemenschnur hängenden Elfenfalzbein die Seiten auf und versucht das Buch in seinem neuen Dress auf diese Weise salonfähig zu machen.

Bleiben wir bei dem Vergleich, so kann auf dem „Hemd", dem am Buch haftenden Stück Umschlagpapier, der Künstler seiner Eingebung und seinem Talente mit Stift und Pinsel vollständig die Zügel schiessen lassen. Ihn hindern keine Unebenheiten des Deckels, keine erhabenen Bünde des Rückens; Vorder-, Hinterdeckel und Rücken zu einer grossen glatten Fläche vereinigt, lassen seiner Phantasie den weitesten Spielraum. Fehlen hier das Leben und die Bewegung, die hübsche Zusammenstellung und der schöne Schwung des Ganzen, so ist es ein Fehler, der nicht zu entschuldigen sein wird. Selbst die Reklame, die sich auf dem Umschlag mehr oder weniger breit zu machen pflegt, beansprucht heute eine gewisse künstlerische Reife.

Weit schwieriger gestaltet es sich, sollen wir Handwerker bei der äusseren Buchdekoration unsere Kunst anwenden. Der schnell über das Papier fliegende Stift wird durch Rollen, Filete, Bogen und Stempel ersetzt, die im erwärmten Zustande den vorgezeichneten

Konturen langsam zu folgen haben, genau, sicher und stets eingedenk des geometrischen Grundsatzes: jede Linie entsteht durch die Fortbewegung eines Punktes. Wo ein kleiner Goldpunkt fehlt, ist die Linie getrennt, und noch einmal hat man dann die Freude, denselben Druck auszuführen, um in ununterbrochenem Glanze das Gold strahlen zu lassen. Anstatt des Pinsels gebrauchen wir das Messer, besonders das Schärfmesser, und der Farbenkasten ist uns der grosse Lederschrank mit seinen verschiedenartig gefärbten Lederhäuten. Dünn wie Seidenpapier muss das oft fast einen halben Centimeter starke Leder auf einer Steinplatte, unserer Palette, ausgeschärft werden. Eine Abtönung, die der Pinsel beim Aquarell mit einigen Wasserstrichen bewirkt, führt man durch noch dünneres Schärfen, bis zur Durchsichtigkeit, des an Farbe passenden Stück Leders mit peinlichster Sorgsamkeit aus. Dann erst können diese Farbestücke den für sie bestimmten Flächen angepasst, zugeschnitten und aufgeklebt werden.

Selbst bei vollständiger Beherrschung der Technik ist es dem Kunsthandwerker für die äussere Buchverzierung nicht immer möglich, die genauen Wirkungen und besonders gerade das Schöne des Entwurfs wiederzugeben. Wo vielleicht die schwarze Kontur der Zeichnung etwas Schatten geben soll, setzt die dafür gebrauchte Goldlinie dem Buchdeckel ein grelles Licht auf, oder, wenn ein zartes und gleichmässiges Verwaschen der Farbe vom tiefsten Dunkel ins leuchtendste Hell nötig ist, stört die Grundfarbe des Leders und der verschiedenartigen Narben der Haut. So giebt es noch unzählige Mängel, die der Ledermosaik-Technik anhaften und die nur schwer, teilweise gar nicht zu beseitigen sind.

Aus diesem Grunde ist es wohl zu verstehen, dass sich einige begabte Künstler in Frankreich hinreissen liessen, die ganze Technik über Bord zu werfen und mit der Absicht, dem Buchkleide einen neuen, originellen sowohl als auch individuellen Schmuck zu geben, alles mögliche an moderner Kunsttechnik durchprobierten, um sich fast ganz unabhängig von dem *Stoff* zu machen, ohne doch den *Gegenstand* aus dem Auge zu verlieren. Dies letztere ist ihnen anfangs wenig gelungen; sie haben die Grundbedingungen eines soliden, starken und guten Einbandes gänzlich verleugnet. Trotz der mehr gezeichneten als vergoldeten Decken, trotz der teilweise sehr schönen Malerei auf weissen Pergamentbänden, der hübschen Emaille-Porträts, die im Deckel eingelassen sind, trotz aller Gravierkunst, Punzerei und Brandmalerei, in denen oft die geschmackvollsten Entwürfe ausgeführt sind, kann alles nur als Liebhaber-Arbeit oder lediglich als *Entwurf* gelten.

Ich will natürlich nicht behaupten, dass den Romanen und besonders den Franzosen die Kunst zum Selbstzweck geworden sei und dass ihnen das richtige Verständnis für modernes Kunstgewerbe, in diesem Fall für das Buchgewerbe, fehle. Bei jeder Neuheit, bei jedem neuen Weg, den man einschlägt, ist nicht gleich alles vollkommen. Nach einigen missglückten Experimenten braucht man noch lange nicht auf dem alten, breit ausgetretenen Geleise gedankenlos weiter zu gehen.

Auch in Frankreich hat man dies erkannt und die einmal gewählte Richtung weiter entwickelt. Die letztjährigen Ausstellungen in den Pariser Salons zeigten einen grossen Fortschritt gegenüber den früheren Jahren. Auf der einen Seite haben die mit begnadetem Talent ausgerüsteten *Künstler* sich anheischig gemacht, etwas mehr Technik zu lernen und ihre Werke zu ansehnlichen und brauchbaren Einbänden umzuformen. Und die *Handwerker* von Beruf haben ihre in dem herrlichsten Glanze einer vollendeten Vergoldetechnik strahlenden Bücher auf eine Weise verziert, die dem modernsten Stil gerecht zu werden versucht. Der den Franzosen eigentümliche gute Geschmack, der Sinn für schöne Formen und Harmonie haben es nicht so leicht und so schnell wie in England zugegeben, den alten Ruhmesweg im Handumdrehen zu verlassen und, um der neuen individuellen Richtung zu folgen, die Grundregeln der Bindetechnik ohne weiteres auf den Kopf zu stellen. Man wollte auch in Frankreich schön bleiben, und jeder, der moderne französische sowohl als auch englische Einbände gesehen hat, wird zugeben müssen, dass Feinheit und Grazie sich im Verhältnis weit mehr bei französischen als englischen Arbeiten vorfinden.

Der unterscheidende Grundzug beider Nationen in der Deckelausstattung besteht hauptsächlich darin, dass der Engländer dekoriert, ohne viel Rücksicht auf den Inhalt des Buches

zu nehmen, und der Franzose es liebt, schon durch die Formen und Bilder der Deckelzeichnung nach Möglichkeit über den Text des Buches etwas zu verraten. Wer wollte es ihm verargen? Ist es nicht fein gedacht, wenn auf einem Exemplar von „La pensée dans l'espace" ein mit Goldlinien gedruckter Ballon in den Wolken schwebt? Oder wenn auf einem Werke: „La forêt" ein aus knorrigem Wurzelgeflecht aufstrebender Baum seine Äste über den Buchdeckel breitet? — Die einzige Schattenseite, die diese Ausstattung hat, ist die, dass der ausführende Techniker leicht seine Technik und somit auch seine Kraft überschätzt und, während er dem Bilde die richtige Wirkung zu geben sucht, auf Abwege kommt, die dem Buche nicht zum Vorteil gereichen. Da heisst es eben Mass halten und eine zu schwierige Zeichnung lieber zurückweisen als mangelhaft ausführen.

Nie wird es ein Fehler sein, den Einbanddeckel als erste Buchseite zu behandeln und durchaus dem ganzen anzupassen. Natürlich hat auch hier der Satz: „In der Beschränkung zeigt sich der Meister" seine volle Berechtigung. Diese Beschränkung soll nicht zur Dürftigkeit werden; und wenn heute mancher, damit er nur modern erscheine, sein ganzes Werkzeug, das Generationen mehr und mehr vervollkommnet haben, einfach in die Ecke wirft und sich irgend einen Stempel zurecht feilt, mit dem er dann die Lederfläche eines Einbands in wunderlichen Formen einige hundertmal bedruckt, so glauben wir, dass dieser ganz Moderne doch noch lange kein Buchkünstler ist.

Derartig gefertigte Einbände bekommt man sehr häufig in England zu sehen, und weil sie durch ihre Merkwürdigkeit Aufsehen erregen, so ist auch bald jemand da, der sich diese *„neue"* Dekorationsweise zum Vorbild nimmt. Am besten haben es bis jetzt noch die Dänen verstanden, mit Geschick sich dem englischen Geschmack anzupassen und die ausgesprochensten Fehler desselben zu vermeiden und zu verbessern.

Die weit engeren Grenzen, die dem Handwerker im Gegensatz zum Künstler durch den verschiedenartigen Bestimmungszweck der Gegenstände von dem *Kunstgewerbe* im allgemeinen vorgeschrieben sind, haben sich im Buchgewerbe und in der Buchbinderei noch dichter zusammengedrängt. Die im Laufe der Zeit durch alle möglichen äusseren Verhältnisse anders gewordenen Wünsche und Ansprüche des Publikums an unseren Bucheinband verlangen bei uns in Deutschland vernünftigerweise noch immer eine Bindeart, die den *Gebrauch* des Buches, das Aufschlagen und Umblättern, nach Möglichkeit erleichtert und trotzdem durch eine in Technik oder Form sich hervorthuende möglichst glatte Dekoration gestattet. Dass bei der Suche nach etwas besonders gediegenem und gänzlich neuem sich unter den erwähnten Bedingungen mehr und mehr Schwierigkeiten zeigen, ist richtig, wenn auch jährlich neue Marmorpapiere und neue Ledersorten in verschiedenartigen, hübschen und abwechselungsvollen Farben den Buchbinder in der Wahl einer passenden Buchdekoration unterstützen.

Die Überschätzung der englischen Bindekunst hat zu einer grotesken Verhimmelung derselben geführt. Die von dem „neuen Geist" geborenen Buchdeckel-Dekorationen Albions sind wohl echt englisch, erinnern aber mit ihren genau abgezirkelten Bogen und Ranken, die wie ein Drahtgitternetz sich über den Deckel hinziehen, gar zu sehr an den strengen und düsteren Geist der Puritaner. Nur wenige sind davon frei, und besonders einige Damen, die mit vielem Geschick der Buchbinderkunst huldigen, machen rühmliche Ausnahmen.

Weil man im allgemeinen englischerseits die Buchdecke als gewöhnliche Ausstattungsfläche behandelt, ohne sich viel um den Inhalt des Buches zu kümmern, so ist man auf die Aushülfe gekommen, auch den Buchtitel der Dekoration einzufügen. In dieser Beziehung soll der vielgerühmte Cobden-Sanderson ein unnachahmliches Geschick besitzen. Mitunter druckt er den Titel mitten in ein von der Zeichnung abgegrenztes Feld des vorderen Buchdeckels. Hat aber der Titel mehrere Zeilen von verschiedener Länge, so weicht er von der gewöhnlichen Druckweise ab. Er gruppiert ihn nicht, wie üblich, um eine gedachte Mittellinie und verteilt das bei kürzeren Zeilen fehlende Spatium links und rechts gleichmässig, sondern er beginnt jede Reihe links genau unter der andern und füllt den rechts fehlenden Raum bei kürzeren Zeilen durch Punkte oder kleine Stempel aus.

Bei der diesem Meister nachgerühmten harmonischen Ausführung können wir nicht verstehen, warum die ganze, so regelrecht auf dem

Deckel herrschende Ordnung nun auf einmal dem grossen geometrischen Aufbau untreu und die bis dahin peinlich gewahrte Symmetrie nicht auch in der Titel-Schrift beibehalten wird. Auf einem Band „Robert Burns“ hat derselbe Meister den vorderen und hinteren Deckel in gleichmässige Felder geteilt, so dass ringsherum an den Kanten ein breiter Rand verbleibt. Diese Felder sind regelmässig mit demselben Stempel gedruckt, und der Rand trägt nach Art alter gotischer Kirchenthüren als Umschrift einen Vers des Dichters. Ausserdem sind auf Vorder- und Hinterseite je zwei schmale, nebeneinander liegende Rechtecke für vier Jahreszahlen reserviert. Hier wird der Meister chinesisch; er rückt in diese vier Rechtecke die lateinischen Buchstaben der Jahreszahlen nicht etwa nebeneinander, sondern, ganz der mongolischen Schreibweise entsprechend, alle Buchstaben senkrecht untereinander. Wie durchdacht gerade dieser Trick ist, zeigt, dass der Künstler der chinesischen Schrift gemäss mit der niedrigsten der vier aufgedruckten Jahreszahlen auf der rechten Seite des Hinterdeckels beginnt und links vorn die höchste zuletzt setzt.

Welchen anderen Eindruck macht dagegen ein französischer Band mit dem Titel „Mélancholie“. Einige zerstreute Ahornblätter und -Früchte sind wie vom Herbstwind über die Deckelfläche geweht, und zwischen dem von rechts unten aus sich verzweigenden Distelgestrüpp stehen die, teilweise von diesem halb verdeckten Worte in hübscher, freier Anordnung: „Il reste la mélancholie, quand le bonheur s'en est allé.“ Wir möchten etwas frei nach dem Französischen hinzufügen: „Il reste la beauté quand la vanité fantastique s'en est allée.“

Ist es denn wirklich so genial und schön, wenn Cobden-Sanderson auf dem Rücken des Buches „Aucassin et Nicolète“ eine Schlangenlinie druckt, die abwechselnd links und rechts in jedem der durch die hohen Bünde entstandenen Felder vier kleine Blätter trägt, und er nun, von oben anfangend, die Buchstaben des Titels und die Ziffern der Jahreszahl einzeln untereinander an dieser Wellenlinie entlang gruppiert? Wenn man endlich, nach langem Suchen bald auf der einen Seite, bald auf der anderen der Linie, den passenden Buchstaben gefunden hat, ist es wirklich kein Wunder, dass man, am Ende angelangt, den ganzen Titel schon wieder vergessen hat.

Nach dem Satz: „Gutes scharf, Schlechtes gar nicht zu kritisieren“, haben wir uns gerade bei dem bedeutendsten der englischen Buchbinder einer genauen Durchsicht seiner Arbeiten befleissigt. Man muss ihm die Anerkennung zollen, dass er es versteht, mit staunenswerter Findigkeit das durch fünf erhabene Bünde enggezogene Schema immer wieder verschiedenartig auszugestalten. Die durch die von ihm gewählte Bindeweise entstehenden sechs Rückenfelder sind Jahrhunderte lang stets mit der geraden Linie, dem Karreesatz, einfach und mehrfach eingefasst worden. Wenn Cobden-Sanderson jetzt mit dem Bogen den sonst so steifen Feldern einen schwungvollen Rahmen giebt, so ist der Gedanke allerdings nicht neu; er giebt aber seiner mittelalterlichen Dekoration in Verbindung mit den punktierten Goldecken und der Tudorrose oder der klassischen Margarete frisches Leben. Im übrigen sind auch seine Rückentitel gewöhnlich sehr klar und sorgfältig gewählt. Die Anordnung ist meist dieselbe wie bei seinen Deckeltiteln, also nicht symmetrisch, sondern der Zeilenanfang liegt genau untereinander und die zu kurzen Reihen sind durch kleine Stempel verlängert und ausgefüllt. Als Schrift gebraucht er die gleichen Typen, die sein Freund Morris für die Kelmscott Press entworfen hat: jene in grossen Dimensionen genau abgezirkelten Buchstaben, deren photographische Verkleinerung das Modell lieferte.

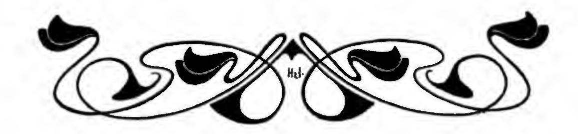
Wie Cobden-Sanderson selbst bei seinem ganzen Thun und Treiben sich wenig um andere kümmert, wie er in seiner Person gleich Morris für einen Sonderling gilt, so mögen auch manche seiner Arbeiten als *Kuriositäten* ihren Wert behalten. Ob sie die Dekorationsweise wirklich verschönert und die Praxis der Buchbinderei verbessert haben, überhaupt den stets wachsenden Bedürfnissen des Publikums mehr und mehr gerecht geworden sind, wir glauben, darüber haben die Fachleute schon nach oberflächlicher Prüfung sich ein Urteil bilden können. In England ist seine Anhängerschar sehr gross und merkwürdig genug: man kopiert am liebsten grade seine ausgesprochensten Fehler. Vielfach findet man auf den Rückenschildern englischer Buchbinder die Silbenbrechung folgendermassen: Chauc-ers-Cante-rbury-tales, oder Sapp-ho oder Plat-os-republic. Ist immer dieselbe Typengrösse gewählt, so lässt sich dies

noch lesen; doch mit welcher Absicht oder Berechtigung in derselben Zeile, sogar in demselben Worte, wenn die Rückenbreite nicht so gross ist als die Länge der Zeile, einfach mehrere Buchstaben von kleinerer Type dazwischengequetscht und teilweise übereinander gedruckt werden, bleibt unverständlich.

Der einzige, der Einbände in England liefert, deren Betrachtung anziehend ist und die ausser dem individuellen Zug auch Schönheit besitzen, scheint unseres Erachtens nach Zaehnsdorf zu sein. In Londons Mitte, an einer verkehrsreichen Strassenkreuzung, hat er sein grosses Geschäft und läuft so durch die enge Fühlung mit dem Volke wenig Gefahr, excentrisch zu werden.

Auch die *Rückendekoration der Franzosen* verdient noch einige Worte. Der Franzose beschränkt sich für gewöhnlich nicht auf die sechs Felder der gleichmässig verteilten fünf Bünde. Entweder wird einmal ein Bund ausgelassen oder alle Bünde werden so angeordnet, wie es der Zeichnung und dem besonderen Geschmack am besten entspricht. Am häufigsten wird der ganz glatte Rücken vorgezogen, weil er der Dekoration das grösste Feld lässt. Man kann beispielsweise die Idee, den langen Rücken eines Einbands zu Maupassants „Sur l'eau" mit den wellenförmigen, schmalen Blättern des Schilfs und dem an der Spitze knotenförmigen Rohr zu verzieren, in welchem ein Rettungsgürtel liegt, nur als glücklich und hübsch bezeichnen. Auf einem dunkeln Maroquin-Band „Souvenir d'un matelot" sieht man schlanke, weisse Möven über den Rücken fliegen. Bei einem Einband zu den „Chansons fin de siècle" sind die fünf Notenlinien schräg über den Rücken gedruckt; oben sitzt ein geigenspielender Faun und an der untersten Notenlinie hängt, durch fünf Stricke getragen, ein Hampelmann, dessen lange Frackschösse unter den seitwärts gespreizten Beinen famos in das Längsfeld des Rückens hineinpassen. Auch den französischen Buchbindern ist die ewige Symmetrie der Titelfeld-Anordnung langweilig geworden; um aber nicht in die englischen Fehler zu geraten, drucken sie die eine Zeile bald mehr links, die andere mehr rechts seitwärts, oder die ganze Schrift kommt flott und niedlich auf ein schräg über den Rücken gelegtes Schild in netter Anordnung, ohne dabei die Hauptsache zu vergessen, dass die Schrift ins *Auge fällt* und *leicht zu lesen ist.*

Die Rückenvergoldung macht für den deutschen Buchbinder immer noch durch die vielen verlangten Halbfranzbände den Hauptteil der Arbeit aus, die dem kunstgewerblichen Einband zugewiesen ist; vielleicht in der That deshalb, weil der deutsche Bücherliebhaber nicht so viel Geld für seine Einbände ausgiebt als der Franzose, Engländer oder Amerikaner. Damit ist aber nicht gesagt, dass der Deutsche nicht ein eben so grosses, wenn nicht erhöhtes Interesse an einer hübschen Buchausstattung und einem schönen Einband besitze. Bei diesem letzteren ist es Sache des Buchbinders, dafür zu sorgen, dass eifriges Studium der Natur mit ihren wechselvollen Formen und Farben und besonders der einheimischen Pflanzenwelt ihm stets neue Anregung und Kraft zu seinen Entwürfen geben und er sich durch rastlose Übung eine Technik aneigne, die den weitgehendsten Anforderungen genügen kann. Nur so wird er, mit Geschmack und künstlerischen Sinn begabt, durch seine Arbeiten in *deutschem* Stil die *deutschen* Bücherfreunde veranlassen, ihre Liebhaberei auch auf den *Einband* zu übertragen.



Die Wiener Frühjahrs-Autographen-Auktion.

Von

E. Fischer von Röslerstamm in Rom.

eit die Donaustadt, welche im Jahre 1838 die erste Autographenauktion, die auf deutschem Boden abgehalten wurde, dann lange keine gesehen hat, durch die Thätigkeit der Firma *Gilhofer & Ranschburg* in die Reihe der Autographenplätze wieder eingeführt wurde, haben in den letzten vier Jahren dort regelmässig im Frühjahre Versteigerungen stattgefunden, so dass man jetzt schon, wie es in der Aufschrift geschieht, von einer ständigen Einrichtung sprechen kann. Und die auf einander folgenden Versteigerungen wurden immer bedeutender, bis mit der zuletzt (im März 1901) abgehaltenen wohl ein Gipfel erreicht worden ist, von dem wieder herabgestiegen werden muss.

Dass der Wiener Musiker *Alois Fuchs* (geb. 1799, gest. 1853), bei Lebzeiten vieles Handschriftliche von Komponisten an seine Tauschfreunde abgegeben hat, — wie es denn kaum eine grössere Autographensammlung giebt, in der nicht Stücke mit einem Geleitsbrief von Fuchs versehen sind oder deren Echtheit von ihm bestätigt ist, — war weidlich bekannt. Wohin aber die eigentliche Sammlung Fuchs nach dem Tote ihres Begründers gekommen sei, darüber gehen die Angaben sehr auseinander. Fétis meldet über den Verbleib der Stücke gar nichts; Mendel lässt sie durch Einzelverkäufe in alle Welt zerstreut worden sein. Der Schreiber dieser Zeilen hat in das 1886 von ihm herausgegebene Adressbuch für Autographensammler nach Hörensagen aufgenommen, die Wiener Hofbibliothek habe Fuchs' Sammlung erworben, konnte sich aber bei 1892 in Wien abgehaltenen Musik- und Theaterausstellung davon überzeugen, dass von den zur Schau gebrachten Autographenschätzen der Hofbibliothek keines auf Alois Fuchs als Vorbesitzer schliessen liess. Ebensowenig war dies dem von der Kgl. Bibliothek in Berlin und anderen dortigen Staatsinstituten Ausgestellten anzumerken. Und doch ist bei Wurzbach am Schlusse von Fuchs' Biographie zu lesen: „Leider wanderte der ganze mit Sachkenntnis geordnete, trefflich katalogisierte Schatz aus dem Lande und kam, wie es verlautet, nach Berlin, wo er nach Fuchs' Tote vom Staate angekauft wurde."

Die oben genannte Firma giebt in dem, ihrem Auktionskataloge vorausgeschickten Vorwort keine Andeutung darüber, wie ein so stattlicher Bruchteil der Fuchsschen Sammlung 48 Jahre lang noch beisammen gehalten worden ist, obwohl sie nicht nur dem verstorbenen Sammler die verdiente Würdigung angedeihen lässt, sondern auch hinzufügt, dass die einzelnen Stücke beinahe durchwegs von Alois Fuchs selbst etikettiert, von seiner markigen Hand mit den entsprechenden Aufschriften versehen, die nicht unterzeichneten von ihm gewissenhaft bestimmt und beglaubigt worden sind. Man wird wenig fehlgehen, wenn man ungefähr anderthalbhundert Nummern, die bei der Versteigerung ca. 6500 Gulden gebracht haben, als ehemals im Besitze von Fuchs gewesen annimmt. Es wäre eine müssige Frage, entscheiden zu wollen, ob diese Handschriften, bald nach dem Tode des Sammlers verkauft, so viel eingebracht hätten, dass der Erlös davon, auf Zinseszinsen gelegt, heute eine grössere Summe repräsentieren würde als die 6500 fl. ausmachen. Dass Alois Fuchs, der ein kleiner Beamter und später auch in der k. k. Hofkapelle angestellt war, sein ganzes Leben hindurch keine 6000 fl. für seine Liebhaberei ausgeben konnte, steht gewiss fest. Und was besass er noch ausser dem, was oben als stattlicher Bruchteil seiner Sammlung bezeichnet wurde! Wurzbach entnimmt Aufsätzen, die über Fuchs im Jahre 1835 erschienen, dass er damals schon von berühmten französischen Komponisten 20, von englischen 24, von Italienern 180 und von Deutschen 450 Stücke besass, darunter einen Band Handschriften von der Familie *Bach*, einen Band eigenhändiger Skizzen von *Gluck* zu seinen Opern Iphigenie, Alceste, Aristeo, Circe, eine grosse Anzahl von Handschriften von *Josef Haydn*, zwei Skizzenbücher von *Beethoven*; einen wahren Schatz aber in der *Mozart*-Kollektion, die Gräffer in seinen „Kleinen Wiener Memoiren" beschreibt.

Welcher ungeheuere Wert diesen Schätzen heute zukäme, mag der Leser daraus ermessen, dass bei der in Rede stehenden Auktion ein Musikmanuskript von *Joh. Seb. Bach* (8 Folioseiten, die Kantate „Vergnügte Pleissenstadt") 990 fl. brachte. Eine Sopran-Arie aus einer Oper von *Gluck* (4 Querfolioseiten) wurde mit 402 fl. bezahlt; der Schlusschor einer ungedruckten, unbekannten Gelegenheitskantate von *Jos. Haydn* (6 Folioseiten) mit 290 fl. *Beethoven* war durch 4 Nummern vertreten: 1. Eine Polonaise für Militärmusik (12 Seiten Querfolio) — 310 fl.; 2. Entwürfe für die Kompositionen von Goethes „Nur wer die Sehnsucht kennt" und „Kennst Du das Land?" (nur 4 Seiten Querfolio) — 1055 fl. 3. und 4. Eigenhändige und unterzeichnete Briefe — 216 und 120 fl. Von *Mozart* endlich brachten 9 Noten und 13 Briefzeilen 64, resp. 180 fl.

Referate über Auktionen müssen notwendig lange Namen — und lange Ziffernreihen enthalten. Nur dürfen *dieselben* Namen, wenn sie auch den Koryphäen der Kunst und Litteratur oder den berühmtesten historischen Persönlichkeiten angehören, bei der Berichterstattung über Autographenversteigerungen nicht zu häufig wiederkehren. Für

die soeben genannten 5 allerersten Komponistennamen würde mir Indemnität erteilt werden, auch wenn J. S. Bach und Gluck nicht zum erstenmale in den Auktionsberichten dieser Zeitschrift erschienen, da in den letzten vier Jahren Autographen von ihnen nicht zur Versteigerung kamen. Im übrigen verspreche ich aber, heute nur noch neue, noch niemals dagewesene oder höchst selten erscheinende Namen vorzuführen. Dass die Liste doch noch eine lange werden wird, ist ein Beweis dafür, dass in Wien überaus leckere Speise aufgetischt wurde.

Dass Handschriften von so gutem Herkommen, wie es die Abstammung von Alois Fuchs ist, auf den Markt gebracht wurden, war nicht das *allein* Epochemachende bei der letzten Versteigerung. In Wien kamen neulich auch die Italiener und sogar die im letzten Jahrzehnt sehr vernachlässigten Kirchenfürsten und Heiligen, die sich ja auch zumeist aus Italien rekrutieren, wieder zu Ehren. Und darin liegt zugleich die verdiente Ehrenrettung der *Rossi-Angelini*schen Sammlung, über deren Odysee in dem Märzhefte dieser Zeitschrift berichtet wurde. Die Gerüchte, welche über diese Sammlung herumgetragen wurden, haben auch darin übertrieben, dass eine *grössere* Anzahl von Autographen Pariser Archivaren vorgelegt und von diesen für gefälscht erklärt worden wäre. Wie ich aus Paris selbst erfahren habe, bekamen die Herren, die sich dort ein entscheidendes Urteil zutrauen, nur ganz wenige Stücke zu sehen, wahrscheinlich einige ältere Urkunden, von denen man ja genugsam weiss, dass sie in Italien, aber auch schon vor Jahrhunderten, nicht um Autographensammler zu täuschen, sondern um vermögensrechtliche Forderungen zu begründen, zahlreich gefälscht wurden. Die Herren Gilhofer & Ranschburg werden auch in künftige Wiener Frühjahrs-Auktionen nur Stücke aufnehmen, welche nach eingehender Prüfung und, wenn solche möglich, Vergleichungen als unzweifelhaft echt erkannt worden sind. Dass in den Tagen vom 11. bis zum 16. März d. J. nur solche den Liebhabern vorgelegt wurden, dafür sprechen die erzielten Preise.

Die höchste Summe (1023 fl.) brachte ein Brief von *Raphael Sanzio* aus der Zeit, da er nach dem Tode Bramantes provisorisch mit der Bauleitung der Peterskirche betraut war; er ist vom 16. Januar 1515 datiert. Definitiv angestellt wurde Raphael von Leo X. am 1. August desselben Jahres. Ausser diesem Briefe lag noch eine Monatsquittung für die Arbeiten in der Stanze vor, wie solche schon wiederholt auf den Markt gekommen sind; sie wurde mit 210 fl. bezahlt. Eine Quittung seines Vorgängers als Architekt von S. Peter, des berühmten *Bramante*, wurde mit 120 fl. nicht ausgiebig honoriert. Denn wenn es sich wohl auch hierbei nur um zwei Zeilen handelte und das Blatt, auf dem sie stehen, ziemlich unscheinbar ist, so hätte doch mehr ins Gewicht fallen sollen, dass Bramante noch nie im Autographenhandel vorkam. Meines Wissens giebt es im Privatbesitz nur noch *ein* Autograph von Bramante; Herr *Azzolini* in Rom hat eine ähnliche Quittung. — Ein Brief von *Pietro Aretino*, der gleichfalls Seltenheit ersten Ranges ist, wurde mit 81 fl. bezahlt.

Charakteristisch dafür, dass die *deutschen* Sammler, die in dem Wettbewerbe um das wirkliche Autographen-Material auch bei der Wiener Auktion den Ausschlag gaben, sich durch die Lobpreisungen nicht verblüffen lassen, welche italienische Sammler gewissen älteren, seltenen Namen von Leuten spenden, die sicher nicht ohne Verdienst, aber doch nur Spezialforschern bekannt geworden sind, ist die Thatsache, dass ein prächtiger Brief von *Pietro Aron* (sechs enggeschriebene Folioseiten interessanten Inhalts) es nicht über 42 fl. brachte. Das ist für einen Mann, dessen Biographie man in einem Spezialwerke nachschlagen muss, noch immer ein grosser Betrag. Giancarlo Rossi that sich aber darauf, dass *er* allein von diesem Musiktheoretiker aus der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts ein Autograph besitze und noch dazu ein so schönes Stück, so viel zu gute, dass er es auch nicht um 1000 Lire hergegeben haben würde. — Es ist erfreulich, dass solche Übertreibungen, zu denen wir die Italiener am meisten geneigt finden, von denen aber auch die Franzosen, die Engländer und Amerikaner — die drei Nationen haben wenigstens das Geld dazu — nicht frei sind, bei uns Deutschen auf ihr gebührendes Mass zurückgeschraubt werden. Mit 42 fl., wenn das Autograph in deutsche Hände gekommen, ist Aron genügend gewürdigt. Man werfe mir auch nicht vor, dass ich, den Splitter im fremden Auge richtend, den Balken im eigenen nicht sähe! Dass die Preise für Andreas Hofer, Th. Körner, Friesen, Nic. Becker, Chemnitz, Schneckenburger u. a. in Deutschland so hoch getrieben worden sind, beruht zum Teil auf Zufälligkeiten, — jedenfalls fallen aber auch diese Preistreibereien nicht gar so sehr ins Gewicht. Auch die Blüten und Früchte des Lokalpatriotismus sind noch zu ertragen, so, dass z. B. am Rhein Joh. v. Werth viel höher bezahlt wird, als ihm seiner geschichtlichen Bedeutung und seinem nicht allzu seltenen Vorkommen zufolge zukäme. Als Proben des Wiener Lokalpatriotismus, auf den ich gleichfalls schon hingewiesen habe, finde ich bei der letzten Auktion wieder Notierungen von *Grillparzer* (bis zu 95 fl. für einen Brief von einer Quartseite), *Raimund* (bis zu 85 fl. für zwei Quartseiten) und sogar 13½ fl. für einen Brief der jüngst verstorbenen Schauspielerin *Wolter*. Was würde der gute *Wenzel Scholz* dazu sagen, dass ein Brief von ihm mit 20 fl. bezahlt worden ist! — Wenn die gesteigerte Bewertung des auf eigenem Boden Gewachsenen nicht mit einem Verkennen der auswärtigen Verdienste zusammenfällt, kann man sie sich ruhig gefallen lassen; geradezu als ein nachahmenswertes Beispiel

für diejenigen, die es angeht, kann man es aber hinstellen, wie in Österreich das „Noblesse oblige" aufgefasst wird. Wo in dem Wiener Auktionskataloge auf die Grafen Buquoy, Trautmannsdorff, auf die Fürsten Liechtenstein, Esterhazy, Lobkowitz u. a. hingewiesen war, geschah es nicht vergeblich.

Recht sehr zum Gelingen der Auktion hat aber noch beigetragen die rege Teilnahme der kirchlichen Kreise, vermutlich besonders des katholischen Klerus. Wenn man sich der Preise erinnert, die in Berlin bei der Auktion Paar, die doch im übrigen so glänzende Resultate erzielte, für Heilige, Selige, Päpste und Kardinäle bezahlt wurden, so möchte man sagen, dass die frommen Herren und Damen im neuen Jahrhundert drei Wochen vor Ostern eine solenne Auferstehung gefeiert haben. Die Päpste wurden alle recht gut bezahlt: Julius II. und der III., sowie Paul III. sogar (mit 35 bis 47 fl. für schöne Stücke, aber doch nur „fiat ut petitur" als Papst, oder eigenhändige Briefe aus der Kardinalszeit) zu hoch. Von denjenigen 4 Päpsten des XVI. Jahrhunderts, die nur für etliche Tage die Tiara trugen, fehlte nur Marcellus II.; *Innocenz IX.* brachte 64 fl., *Pius III.* 45, *Urban VII.* 66, und dabei waren es nur unterzeichnete Schriftstücke, und nur das von Innocenz als Papst. Den Vogel schoss unter den Nachfolgern Petri, der gar nicht so sehr seltene Gregor XIV. mit 70 fl. für einen als Papst unterzeichneten Brief ab, während der letzte (nieder-)deutsche Papst *Hadrian VI.*, der sehr viel seltener ist, es nur auf 14 fl. brachte. Kardinal *Allen* wurde für ein historisch wichtiges Stück mit 62 fl. honoriert, bei *Bellarmin* (47 und 50 fl.) dürften ähnliche Rücksichten mitgespielt haben; gewiss ist das bei dem Jesuiten *Diego Ximenes* (las. an den Papst — 20 fl.) der Fall gewesen. Der zweite Jesuitengeneral *Laynez* wurde verhältnismässig vernachlässigt; weit überschätzt wurden mit 20 und 21 fl. nur unterzeichnete Stücke des Kardinals *York*, des letzten Stuart.

Die grössten, für die Auktionatoren gewiss freudigsten Überraschungen boten die Heiligen. Bei der Auktion Fillon in Paris (1882), die diese Autographenkategorie auf eine Höhe brachte, auf der sie sich nur kurze Zeit erhalten konnte, wurden verhältnismässig nicht so hohe Preise erzielt. *Vincenz von Paul*, dessen zwei las. bei Fillon allerdings nicht verkauft wurden, sondern nur geliehen waren, um nach der Auktion den Eigentümern wieder zurückgestellt zu werden, erzielte bei Bovet (1884) für einen gleichfalls eigenhändigen und unterzeichneten Brief nur 200 Franks, während in Wien ein signierter Brief, der sogar etwas ausgebessert war, den horrenden Preis von 510 fl. brachte. *Ignaz von Loyola* hatte nur 9 eigenhändige Zeilen (ohne Unterschrift) geliefert und sich dabei sogar noch einer fressenden Tinte bedient; das von dem Standpunkt eines die Erhaltung, die Qualität berücksichtigenden heiklen Sammlers beinahe wertlose Stück wurde aber wohl von den belgischen Bollandisten (wenn Vermutungen erlaubt sind,) mit vollen 365 fl. bezahlt. *Alphons von Liguori* (l. s.) kam auf 165 fl. Von *Carlo Borromeo*, demjenigen Heiligen, der am häufigsten vorkommt, dessen Autographen aber doch recht begehrt sind, waren drei Stücke vorhanden: ein von ihm als Kardinal unterzeichnetes Dokument, ein Brief mit Unterschrift und Schlusskompliment und das eigenhändige und unterzeichnete Couvert eines Briefes. Da ist es nun recht bezeichnend für die Laune mancher Sammler, die ein Couvert nicht recht wollen gelten lassen, dass mehrere Interessenten die ¾ Folioseiten eigenhändigen Textes, die zuerst an die Reihe kamen, schon bei 32 fl. — immer noch ein hoher Preis für Carlo Borromeo! — fahren liessen und dann die nur unterzeichneten, aber wirklich abgesandten resp. ausgefertigten Stücke bis auf 80 und 70 fl. hinauftrieben. Die heil. *Katharina Ricci* (l. s.) ging auf 78 fl., und auch *Josef von Calasanza* brachte es noch für einen ganz eigenhändig geschriebenen Brief auf 25 fl. Nur *Leonhard von Porto Maurizio*, ein erst von Pius IX. canonisierter Heiliger, ging (las.) mit 6 und 8 Gulden weg.

Es gehört eine gewisse Resignation dazu, auf das Autograph eines Sultans oder eines Hospodaren der Walachei zu bieten, denn jede Sammlung hat aus Reihen zu bestehen. Die Serien der Kardinäle und Generäle werden recht lang ausfallen, zu schweigen von den Philologen, Theologen, Dichtern, Malern etc. Die Fürsten von Anhalt-Bernburg-Dessau bis zu -Zerbst nehmen sich mit ihren Frauen, Söhnen und Töchtern noch sehr stattlich aus, wenn auch nur wenige unter ihnen einzeln ein Interesse beanspruchen können. Als Solodarsteller — man könnte sie auch als Klowns bezeichnen — kann man sich Theodor von Neuhoff, den König von Korsika, und den Notar Tonnens aus der trüffelgesegneten Stadt Perigueux gefallen lassen, der sich Orelie Antonin I., König der Araucanier, nannte, — aber was fängt ein Autographensammler mit einem Briefe *Bajazets II.* (1447—1512) an den Dogen von Venedig an oder mit einem Schreiben *Johann Georg Heraclei*, Despots der Walachei, Königs von Macedonien und Albanien, — ein Mann, der an Paul Werners Prinzen Heraklius, den grossen Helden im Morgenlande aus der „Minna von Barnhelm" erinnert! Trotzdem Beide auf ewig ohne Partner bleiben dürften, wurden für Bajazet 55, für Heraclius 15 fl. (wahrscheinlich von einem historischen Institute) bezahlt. Neben solchen Extravaganzen kommen uns die auch schon recht seltenen *Juan d'Austria*, der Sieger von Lepanto (Dor. s. und l. s. à 13 bezw. 19 fl.), und *Omer Pascha* (L. s. 16 fl.) beinahe vertraut vor. Zu den seltenen Autographen, auch in Österreich selbst, gehören Briefe der unglücklichen Kaiserin Elisabeth; deshalb wurden blosse Quittungen (p. s.) von ihr mit 9 und 10 fl. bezahlt. Wegen ihres schönen Inhaltes wurden höher bewertet, als es sonst der Fall gewesen wäre:

eine Quartseite eigenhändig von Erzherzog *Karl* an Radetzky, (30 fl.), ein Verhaftbefehl *Josefs II.* an Kaunitz, einen Portier betreffend, den der Kaiser wohl auf seinen Harun-el-Raschid-Gängen über einem Delikt ertappt hat (l. s. 31 fl.), ein eigenhändiges Schreiben *Ludwigs II.* von Bayern, der Grillparzers „Esther" kennen zu lernen wünscht (27 fl.) und ein nicht unterzeichneter militärischer Bericht *Radetzkys* aus dem Feldzuge von 1814 (12 fl.). 15 eigenhändige Zeilen mit Unterschrift des Deichhauptmanns *v. Bismarck* (Schönhausen, Mai 1848) wurden mit 180 fl., ein von ihm als Ministerpräsident in Nikolsburg am 1. August 1866 unterzeichneter Passirschein für den Friedensunterhändler v. Hofmann mit 76 fl. bezahlt. 3 Zeilen von *Andreas Hofer* brachten es auf 96 fl., die blosse Unterschrift „Andreas Hofer, obercomendant v. Passeyr", auf 49 fl.

In bunter Reihe lasse ich noch einige Notierungen folgen: *Benjamin Franklin* (2 las á 95 und 121 fl.); *Ilow* (Schillers Illo), Unterschrift mit Schlusskompliment — 20 fl.; *Kossuth* (las. 18 fl.); *Pappenheim* (wie Ilow) 34 fl.; *Wallensteins* Unterschrift auf einem Armeebefehl — 43 fl.; *Zenobio Acciajuoli* (las., historisch interessant, — 14 fl.); Paolo *Giovio* (las. 96 fl.); *Tommaso Inghirami* (las. 15 fl.); *Aless. Manzoni* (las. 17 fl.); *Bellini*, eine eigenhändige Querfolioseite von Noten mit einem las. 1 p. 8 beigeklebt, 52 fl.; *Berlioz*, musikalische Stammbuchblätter zu 21—32 fl.; ein Blatt von *Brahms* 20 fl.; 4 Querfolioseiten Noten von *Antonio Caldara* (ohne Unterschrift) 35 fl.; ein ähnliches Stück *mit* Unterschrift von *M. E. Carafa* 15 fl.; eine zwei Querseiten einnehmende, unterzeichnete Komposition Kaiser *Karls VI.* 74 fl.; die eigenhändige und unterzeichnete Partitur einer Messe *G. B. Casalis* 30 fl.; eine Etude und ein Walzer von *Chopin*, beide auch unterzeichnet, (seine Noten kommen kaum noch im Handel vor) — 395 und 210 fl.; ein von *Clementi* für Moscheles komponierter Canon 25 fl.; ein nicht unterzeichnetes Musikfragment Kaiser *Leopolds I.* 23 fl.; ein längeres, sonst ähnliches Stück von Prinz *Louis Ferdinand* 20 fl.; ein musikalisches Stammbuchblatt von *Mendelssohn* (Rätselcanon) 30 fl.; ein nicht unterzeichnetes Divertimento von *Leopold Mozart* 26 fl.; ein ähnliches Stück von *Paisiello* 30 fl.; ein musikalisches Stammbuchblatt von *Rossini* (auch *seine* Noten sind selten) 70 fl., während seine eigenhändigen Briefe nur mit 6 fl. bezahlt wurden; 2 Querfolioseiten Noten von *Anton Rubinstein* mit Unterschrift 31 fl.; ein Musikstück, gezeichnet, von 6 Seiten Queroktav von *Alessander Scarlatti* 100 fl.; drei Lieder mit Unterschrift von *Schubert* 265, 326 und 390 fl.; ein musikalisches Stammbuchblatt von *Verdi* 52 fl. (las. 1 p. 8 kostete 11 fl.); *Rich. Wagner* las. 2 p. 8 — 53 fl.; *Joh. Bernh. Fischer von Erlach*, las. 30 fl.; *Domenico Fontana* p. s. 14 fl.; *Salv. Rosa* (las., der Name ausgeschrieben, sonst gewöhnlich nur „S. R.") 35 fl.; *Victoria Colonna*, las. „La Marchesa di Pescara" 1 p. fol., 210 fl.

Zu den schon als verhältnismässig teuer bezahlt erwähnten Autographen wären noch zu rechnen zwei nur unterzeichnete Briefe von *Massena* (2 und 21 fl.), sowie der Historiker und Staatsmann *Franc. Guicciardini* (las. 60 fl. und l. s. 20 fl.). Absolut oder relativ vernachlässigt erscheinen: *Mazarin* (l. s. e. c. a) 17 fl.; *Diderot* (las. $^1/_2$ p. 4) 13 fl.; *Manutio Paolo* (p. a. s.) 5 fl. und *Manutio Aldo* der Jüngere (las.) 4 fl.; *Saussure*, las. 3 p. 4 an Jacquin d. Ä., (im Auktionskatalog mit Recht als selten bezeichnet) 1 fl.; *Francesco de Marchi*, der Festungsbauer, dessen Werk in der Originalausgabe so sehr selten geworden ist, weil Vauban, der ihn abgeschrieben haben soll, die Exemplare, wo er konnte, zusammengekauft habe, (las.) 5 fl.; endlich *Lucrezia d'Este*, l. s. mit Siegelspur 6 fl.

Da ich in der Sammlung Rossi, so lange sie noch in Rom aufgestellt war, niemals einen Brief von *Alessandra Strozzi*, der Freundin Ariosts, gefunden hatte, wohl aber ein Schreiben, das mit ihrem Namen unterzeichnet war, von Rossi, seinem Vorbesitzer Angelini folgend, aber Ariosto *selbst* zugewiesen wurde, der seiner Freundin die Mühe des Briefschreibens — der Inhalt ist geschäftlich — abgenommen habe, war ich überrascht, im Kataloge ein Autograph der Strozzi von derselben Ausdehnung, anderthalb Folioseiten, angeführt zu sehen. Dieses Stück wurde, wie ich aus der mir vollständig mitgeteilten Preisliste ersehe, nicht verkauft, sondern wahrscheinlich zurückgezogen, aber doch wohl nicht, um kassiert zu werden, sondern um bei der nächsten Wiener Frühjahrsauktion unter seinem richtigen Namen Ariost, wenn auch nur als p. a., zu erscheinen.

Den Schluss des Kataloges und der Auktion bildeten Urkunden, die bis in das XII. Jahrhundert zurückgehen, Manuskripte, Abschnitte etc., über die zu berichten unmöglich ist, ohne den Inhalt des Breiteren zu schildern. Dass eine Abschrift den erstaunlichen Preis von 330 fl. erreichen konnte, wäre unerklärlich, wenn es sich nicht um den beinahe 20 Folioseiten füllenden ersten Bericht *Amerigo Vespuccis* über die Entdeckung Venezuelas handelte. Drei Urkunden *Friedrichs des Schönen*, auf die Stadt Ybbs bezüglich, wurden mit zusammen 625 Gulden bezahlt. Die beiden Dynastenfamilien *Este* und *Gonzaga* wurden nicht zersplittert, sondern jede im ganzen verkauft. Von den Este waren 235 Briefe und Urkunden vorhanden, die 200 fl. brachten, von den Gonzaga 183, die mit 80 fl. bezahlt wurden.

Der volle Ertrag dieser Versteigerung belief sich auf ca. 19000 Gulden.



Die Lithographien-Ausstellung im Leipziger Buchgewerbemuseum.

Von

Dr. Hans Schulz in Leipzig.

Alte und neue Künstler-Lithographien aller Länder verheissen Plakat und Katalog dem Besucher des Buchgewerbemuseums in Leipzig, das durch häufig wechselnde Ausstellungen und sachkundige, wissenschaftliche Führungen die künstlerischen Bestrebungen im deutschen Buchgewerbe befruchten und fördern will. Von langer Hand vorbereitet, vereinigt die Sammlung ganz auserlesene Blätter. Eine grosse Anzahl von Anstalten und privaten Sammlern haben ihre Schätze geliehen, so dass ein höchst instruktiver Überblick über die Thätigkeit von Künstlern auf dem Gebiete der Lithographie gewonnen werden kann. Reproduktionen sind in der Hauptsache ausgeschlossen, daher fehlen die bekannten Lithographien nach Gemälden unserer Galerien; Massenproduktion und rein gewerblicher Betrieb haben hier gleichfalls keine Vertretung gefunden: dieser Überblick über das abgelaufene erste Jahrhundert des Steindrucks soll zeigen, was Künstler aus jenem Verfahren gemacht haben.

Billig ist, dass Arbeiten des Erfinders der Lithographie den Reigen eröffnen, wenn ihnen auch noch künstlerische Qualitäten fehlen. Da sind die hochgeätzten Noten zum Feldmarsch der churpfalzbayerischen Truppen von 1796, die kleine Vignette, ein brennendes Haus, im „Brand von Neuötting" von 1797,[1] die erste Zeichnung auf Stein, und das Bildchen „Jesus der Liebenswürdigste". Die weiter folgenden Versuche von *Alois Senefelder* bis zum Buntdruck und seine Schriften sind ebenfalls vertreten.

Sehr bald erkannten Künstler und kunstliebende Dilettanten den Wert des neuen Ausdrucksmittels; so in *München* der Graf von *Törring-Seefeld, Mannlich, Klotz, Mettenleitner* und *Piloti*. Ihre Versuche haben nur historischen Wert. Aber sehr schnell erheben sich die Münchner Lithographien zu wirklich künstlerischen Leistungen. Seit 1805 erschienen sie häufiger und gingen zum Teil als Zeichenvorlagen in die Welt: Landschaften von *Klotz* und *Dorner*, Tierstücke von *Wagenbauer*, Architekturen von *Domenico Quaglio*. Fein und liebevoll in Kreidemanier durchgeführt, dabei malerisch gestimmt sind sie bereits selbständige Kunstwerke. Die technischen Möglichkeiten des Verfahrens sind vielleicht noch mehr ausgenützt in den Landschaften aus Salzburg und Berchtesgaden von *Olivier*. Hiermit ist aber auch schon der Höhepunkt der älteren Münchner Lithographie erreicht; es fand sich kein Künstler der die Entwickelungsfähigkeit der Technik erkannt, keiner, dessen künstlerische Sprache den Steindruck verlangt hätte.

Weniger hoch als in München stehen die ersten Versuche in *Berlin*, obwohl man dort früh begonnen hat, den Steindruck zu würdigen. Zwar bemühten sich *Schinkel* und *Schadow* um diese neue graphische Kunst, — sehr bekannt ist ja wohl das Blatt von Schadow mit der Unterschrift: „Qui vive? — Gott hab' er sich nich. La vache!" — Zwar diente die Lithographie hier schon auf einem Gebiete, auf dem sie später Triumphe feiern sollte, dem des Witzes; aber der Krieg von 1813 hemmte ihre Entwickelung, die auch durch die Soldatenbilder aus der lithographischen Anstalt des Majors *v. Reiche*[2] nicht gefördert wurde. Seit den dreissiger Jahren aber wurde es besser, ja gut. In der Kreidezeichnung auf Stein brillierte *Krüger*, dessen Porträts und Pferde zu den beliebteren Blättern gehören; *Th. Hosemann*[3] zeichnete mit geistvoller Feder anmutige und humoristische Buchumschläge und dergl. m. Des letzteren Arbeiten werden jetzt wieder in ihrem Werte gewürdigt, nachdem man ihn eine Zeitlang fast vergessen hatte. *Brendel* und *Bodmer* mit Tierstücken, *G. Richter* mit einem Genrebild, *Karl Blechen* mit Landschaften, die denen Quaglios überlegen sind, zeigen den hohen Durchschnitt des Könnens in Berlin, wo die Porträtlithographie (*Krüger, Feckert*) sich noch zu besonderer Bedeutung entwickelte.

In *Wien* diente der Steindruck zunächst jahrelang in der Hauptsache gewerblichen Zwecken. Aber dann benutzten ihn die hervorragendsten Künstler zur Vervielfältigung ihrer Zeichnungen, so *Schnorr, Lancedelly, T. N. Geiger*. *Schwinds* bekannter „Spaziergang" ist in der Ausstellung vertreten, auch die humorvolle Folge von Blättern, die einen Sonntagsausflug der Wiener in gemütlicher Komik schildern.

Sehr früh erreichte die Lithographie in *Hamburg* künstlerische Höhe. *Speckter*, Vater und Sohn, leisteten vortreffliches; besonders der Sohn in entzückenden Federzeichnungen für Illustrationen und Gelegenheitsdrucke, wie Einladungsschreiben, der Ankündigung der Hamburger Kunstausstellung mit Pegasus im Joch u. a. m. Geradezu unvergleichlich sind die Porträts in Kreidemanier, die

[1] Vergl. den Artikel „*Lithographica II*" von *Em. Kann* in Heft 5/6, III. Jahrgang der „Zeitschrift für Bücherfreunde", in dem die oben erwähnten ersten Versuche Senefelders faksimiliert worden sind. — [2] „Zeitschrift für Bücherfreunde", IV. Jahrgang, Heft 8: „*Die Entwicklung der künstlerischen Lithographie in Berlin*" von *Julius Aufseesser*, — [3] „Zeitschrift für Bücherfreunde", II. Jahrgang, Heft 7: „*Ein Berliner Jugendschriftenverlag und sein Illustrator* (Th. Hosemann)" von *F. Weinitz*.

Gröger und *Aldenrath* geschaffen haben; die vier Blätter: Frau Bürgermeister Abendroth, Frau Sieveking, Frl. Aschenbrenner und Gröger selbst sind Glanzpunkte der Ausstellung. Dazu kommen Drucke, welche die Ereignisse der Zeit darstellen, so den Brand der Nikolaikirche.

Später als in den erwähnten Städten fallen die bemerkenswerten Leistungen der Düsseldorfer. Eine Reihe von satirischen Blättern, dann besonders „der Untergang des Präsidenten“ von *Andreas* und eine italienische Parklandschaft von *Oswald Achenbach* zeigen die erreichte Meisterschaft.

In einem besonderen Raum der Ausstellung sind die Hauptwerke der ersten Meister der Lithographie vereinigt. Von Deutschen finden wir da die beiden Österreicher *Kriehuber* und *Pettenkofen*, ersterer der unübertroffene vornehme Darsteller der Wiener Gesellschaft, letzterer der Schilderer des politischen und militärischen Lebens. Ferner *Peter Becker* mit seinem Saar-Album, und schliesslich den grössten von allen, *Adolph Menzel*. Von seinen ersten Anfängen an kann hier sein lithographisches Werk studiert werden, die scharf charakterisierenden Federzeichnungen voll geistreicher Einfälle, seine historischen Darstellungen voll Treue und echter Stimmung, seine malerischen Versuche, in denen er der Technik die letzte Möglichkeit des Ausdrucks abgewonnen hat. Seine Versuche auf Stein mit Pinsel und Schabeisen sind „die Krone der älteren deutschen Künstlerlithographie“.

In *München* war die neue Kunst frühzeitig einigen *Franzosen* bekannt geworden, so *Vivant Denon*. Seine Blätter sind in der Anstalt des Grafen *De Lasteyrie* gedruckt, die gleichzeitig mit der von *Engelmann* in Paris entstand. Künstler, wie *Ingres*, Dilettanten wie *Louis Napoléon*, haben lithographische Blätter hinterlassen; die Farbendrucke Engelmanns sind sehr bemerkenswerte Versuche. Seine Bedeutung hat der Steindruck in Frankreich aber dadurch erhalten, dass sich die Künstler dort mehr als anderswo angelegen sein liessen, die Stimmung der Zeit, den Gedankenkreis des Volkes künstlerisch wiederzugeben. Die grosse Zeit des ersten Kaiserreichs, der Soldat und der Kaiser, wie sie im Herzen derer lebten, die sich nach den Tagen des Glanzes sehnten, wurden der Stoff, an dem unsere Kunst zur Grösse erwuchs. Nicht als ob man am Idyllischen, ja am Allzumenschlichen im Leben des Soldaten der grande armée vorübergegangen wäre; auch dem Humor blieb sein Recht, und Blätter wie *Charlets* „Le premier coup de feu“ zeigen nicht den Helden. Aber immer mehr nähert man sich dem historischen Stil. Der Meister ist *Raffet*, nur mit Menzel vergleichbar, prägnant in der Stimmung, voll Pathos der Anschauung und sicherer Beherrschung der Technik. Eine grosse Anzahl seiner Blätter zur napoleonischen Legende sind ausgestellt; so die nächtliche Heerschau, aber auch solche aus seinen nicht minder bedeutenden Reisewerken.

Daneben geht die romantische Richtung in Frankreich, vertreten durch *Delacroix*, *Diaz*, *Lemud*, *Le Roux* und *Géricault*. Aus Delacroix' Faust ist Gretchen in der Kirche ausgestellt, dann sein Macbeth mit den Hexen, sein romantisches Pferd. Die übrigen genannten Künstler sind mit auch technisch interessanten Blättern vertreten, besonders Géricault, dessen Probleme echt malerisch sind. Von Landschaftern seien *Isabey* und *Calame* mit seinen sorgfältig aufgebauten Zeichenvorlagen erwähnt. Den wichtigsten Platz nehmen Sittenbild und Karikatur ein, dazu das Bildnis. *Gérard-Grandville*, *Boilly*, *Traviès*, *Pigal*, *Lami* können hier in guten Abdrücken betrachtet werden, *Honoré Daumier* mit seinen köstlichen Einzelgestalten, wie *Mr. Guiz* . . auf der „banc de douleur“, und besonders *Gavarni*. Von ihm sind entzückend feine Modebilder, Studien nach dem Volke der Strasse von reicher malerischer Abtönung und gute Porträts vorhanden. In Bildnissen sind auch *Grévedon* und *Deveria* ausgezeichnet; des ersteren reizende Frauen gehören mit zu den Perlen der Sammlung. Diesen älteren Franzosen sind *Rosa Bonheur* mit Tierstücken und *Félicien Rops*[1] mit Karikaturen und dem Blatte „Chez les Trappistes“ angeschlossen.

Von *Engländern* endlich, bei denen der Schwerpunkt der lithographischen Kunst in Album-Illustrationen liegt, sind mehrere dieser Bücher ausgelegt, Belzonis Reisen, die Britannia delineata und besonders Taylers Portfolio von 1844. Des letzteren Lithotint-Blätter sind mit das Beste, was in Tuschmanier geschaffen worden ist.

Allseitig also ein Aufsteigen des Steindrucks zur Kunst. Aber er hielt sich nicht auf der Höhe. Das Aufkommen der Photographie, die stärkere Anwendung des Holzschnittes zur Illustration und besonders das Überwiegen geschäftlicher Gesichtspunkte in den lithographischen Anstalten beförderten den Niedergang. Die Künstler wandten sich ab, und im handwerksmässigen Massenbetrieb verflachte die Technik.

Erst seit den letzten zwei Jahrzehnten sehen wir ein neues Aufblühen, bei dem auch die Technik durch Künstler gefördert wird. Schärfer als früher bildet jeder die ihm entsprechende Art aus, besonders in Frankreich. *Fantin Latour* und *H. P. Dillon*, beide Meister im Helldunkel, haben doch jeder seine besondere geschlossene Art. Beide sind in der Ausstellung sehr gut vertreten, Fantin Latour mit Schöpfungen, aus denen weltentrückte Musik klingt, Dillon mit realistischen Blättern, die den Zauber des Lichts in geschlossenen Räumen und am Abend, den feinen Duft von Regen und Nebel wiedergeben. Neben *Puvis de Chavannes* sehen wir *Signac*, den Neo-Impressionisten, *Steinlen*, *Lacoste* mit dem verblüffend feinen Blatt der in der breiten, sonnendurchglühten Strasse auf dem Asphalt dahinrollenden Equipage, den eleganten *Léandre*, *Lachnitt*, *Henry Detouche*, *Eugène Carrière*

[1] „Zeitschrift für Bücherfreunde“, I. Jahrgang, Heft 6: *„Félicien Rops“* von *J. Meier-Graefe*.

mit grossen aus dem Dunkeln herausgeschabten Porträts u. a. *Alexandre Lunois* hat nicht nur wundervolle schwarz-weisse Blätter geschickt, wie die Burnusweberinnen und den Schnitter, sondern auch seine farbigen Werke, die allem, was darin geleistet worden ist, voranstehen. Diese Lithographien sind malerisch geschaffen, es sind nicht Zeichnungen, sie sind in der Farbe gesehen und gedacht, voll Kühnheit und Harmonie.

Später als in Frankreich nahm der Steindruck in England einen neuen Aufschwung, es war *Whistler*, der sich dieses Ausdrucksmittels bediente, besonders zum Festhalten eines flüchtigen Effektes. Dann *Legros* mit Porträts. Erst im letzten Dezennium mehrten sich künstlerische Lithographien, zum Teil durch das Verdienst des „Studio“, und Namen wie *Way, Shannon, Pennel* u. a. bezeichnen eine selbständige Eigenart. Von *Holländern* ist *Jan Veth* mit charakteristischen Porträts vertreten (Bebel, Bode u. a.), *Storm van's Gravesande* mit weichen und doch kräftigen Marinen, *Havermann* mit Frauenbildnissen, *van Hoytema* mit sehr interessanten Tierstücken.

In *Deutschland* dachte der Frankfurter *W. Steinhausen* grosse Blätter zu schaffen, die wie die Holzschnitte des XVI. Jahrhunderts von künstlerischer volkstümlicher Bedeutung werden sollten. Seine Zeichnungen, durch Tonplatten mit ausgesparten Lichtern wirkungsvoller gemacht, von grosser Einfachheit und Ruhe, sind monumental. Aber sie setzten sich nicht durch. *Hans Thoma* nahm seine Absicht auf, mit mehr Erfolg, wenn auch seine Originallithographien nicht volkstümlich geworden sind. Als dritter Frankfurter ist den beiden mit seinem Ritter Georg und anderen Blättern *Süss* angereiht; von *Pidoll* sind einige Blätter neben *Peter Beckers* Saaralbum gestellt. Das beste in Vereinfachung und Einheitlichkeit der Stimmung und dekorativer Wirkung leisten die *Karlsruher*. An der Spitze steht *Graf Kalckreuth*, voll Kraft und Grösse; für die meisten von ihnen ist die landschaftliche Stimmung das Hauptproblem, wenn auch nicht ausschliesslich. *Kallmorgen, H. v. Volkmann, Kampmann, Euler* u. s. w. sind in der Ausstellung bevorzugt und vorzüglich vertreten. Nur einige Namen mögen noch zeigen, wie reich Deutschland mit Österreich jetzt an Künstlern ist, die sich des Steindruckes bedienen, welche grosse Hoffnungen man hegen darf, die Lithographie für den Wandschmuck und für die Mappe eine immer bedeutendere Stellung einnehmen zu sehen. Da ist *Graf Myrbach* mit grossen Algraphien (bei denen statt des Steins eine Aluminiumplatte verwendet wird); dieses Verfahrens bedient sich auch *Cornelia Paczka* in Berlin; *Skarbina; Schulte im Hof* mit sog. Steinradierungen; *Ludwig von Hofmann* mit der aus dem Pan bekannten Eva, *Liebermann, Leistikow; Fechner* mit Porträts; von *Dresdnern Georg Lührig* mit mehreren Blättern, *Marianna Fiedler*, die beiden *Mediz, Fischer, Cissarz, Bantzer, R. Müller* u. a. In *Hamburg* zeichnet *Eitner* seine feinen, sonnigen Stücke, *Illies* den Hafen, schaffen *Kayser* und *v. Ehren*, in *Düsseldorf Frenz* und die beiden *Kampf*, in *Kiel Hans Olde* (Porträt Detlevs von Liliencron), aus *Leipzig* stammt *Greiner*, wohl einer der ersten Zeichner, in dieser Ausstellung nicht nur aus Lokalpatriotismus besonders angesehen, sondern auch weil er wenig verstanden wird. Ferner aus Leipzig *Richard Grimm*, aus *Weimar Baron Gleichen-Russwurm* mit schwarzweissen und farbigen Blättern, aus *München Burger* mit Frauenbildnissen, *Bernuth, Dasio, Peter Halm, Hans v. Haider, Landsinger* (Böcklinporträt) u. a.

Die Ausstellung ist so reichhaltig und so hoch in der Qualität wie noch nie eine in Deutschland gewesen. Schade, dass sie nur so kurze Zeit dauerte. Unter den etwa 7600 Besuchern fehlten viele, die als Kenner und Liebhaber erhöhten Genuss gehabt hätten. Aber hoffentlich erreicht sie ihren Zweck: das Interesse der Künstler an der Lithographie zu stärken, dem Anstaltenbetrieb künstlerische Anregung zu geben und den Anteil weiterer Kreise an der Künstlerlithographie zu wecken.



Kritik.

Ein Roman von 1830.

Das Publikum, das sich in *Henry Beyle* vertieft, muss schon eine reine und starke Liebe zur Kunst haben und zum Leben. Trotzdem Goethe diesen Autor lobte und Nietzsche nachdrücklichst auf ihn hinwies, mussten doch mehr als zwei Generationen darüber hingehen, ehe Beyle zu uns kam. Zwei Umstände sind es, die ihn einer sensationslüsternen Zeit entziehn. Erstens: sein Leben; es ist durch die Zahlen 1783 und 1842 begrenzt. Und dann: er ist Franzose. Wer liest Franzosen, ausser wenn sie gerade in der Mode sind? Nun erst — siebzig Jahre nach der Originalausgabe erscheint ein Roman von ihm — „Rouge et noir“ — in deutscher Übersetzung.[1] Und

[1] Ausgewählte Werke von *Henry Beyle-Stendhal.* Bd. I: *Rot und Schwarz.* Übertragen von *Fr. von Oppeln-Bronikowski.* Eugen Diederichs, Leipzig, 1901.

doch übertrifft dieser Roman von 1830 die meisten heutigen Erscheinungen litterarischer Art. Das ist sehr merkwürdig und giebt zu denken.

Goethe hebt Eckermann gegenüber die grosse Beobachtungsgabe und den psychologischen Tiefblick des Franzosen hervor. Friedrich Nietzsche war er sehr ans Herz gewachsen; er spricht öfter von ihm und nennt ihn u. a. „einen der schönsten Zufälle seines Lebens".

Alles dies ist in der Einleitung zu der Übersetzung, in der das Thatsächliche, ohne schwerfällig zu werden, zusammengetragen ist, zu lesen. Dort findet man die Äusserungen Goethes wie die Ansichten Nietzsches, und das Leben und die Zeit, in der der Autor lebte, eilt in kurzen, treffenden Abschnitten an uns vorüber. Ich brauche es also nicht zu wiederholen.

Diese knappe Einführung, die auf 20 Seiten alles Wissenswerte giebt, ist glatt und gewandt geschrieben und hat nichts von dem schwerfälligen, keuchenden und geleimten Ton an sich, der uns sonst so oft die Lektüre schon von vornherein widerwärtig macht.

Die Einleitung gereicht dem Geschmack und den Fähigkeiten des Übersetzers, Herrn Friedrich von Oppeln-Bronikowski, zur Ehre. Dass ich es gleich vorwegnehme: auch die Übersetzung ist so gut, dass man nie daran denkt, eine solche vor sich zu haben. Anscheinend lässt sich dieser Übersetzer immer von höheren Gesichtspunkten leiten als von einem Streben nach Sensation oder Befriedigung der Tagesbedürfnisse. So wird man sich ihm auch immer gern anvertrauen; zumal seine Gewissenhaftigkeit eine gewisse Bürgschaft bietet. Wie viele wüten und hausen auf diesem Gebiete, aus Gründen der Not und des Zwanges oder der Lüsternheit; noch schlimmer, sie treiben das Übersetzen so „nebenbei".

Die Übersetzung wird schwieriger, je höher der Übersetzer steht. Diese Kunst — und es ist eine Kunst — fordert viel Selbstbestimmung und Entsagung. Ich glaube, Herr von Oppeln-Bronikowski wird sich nie verleiten lassen, in das Gewebe eines Werkes einzugreifen und die Maschen zu kürzen. Hier liegt auch ein Verdienst des Verlages vor, dass er sich zur Herausgabe solcher — wenig zeitgemässer — Werke bereit finden lässt. Anscheinend ist dieser Verlag, der allen seinen Büchern eine gediegene und geschmackvolle, individuelle Ausstattung zu teil werden lässt — mit wenigen Ausnahmen, die zu vorschnell herauskamen — einer der wenigen, die das haben, was andere nicht so sehr besitzen: Charakter. Er hat den Ehrgeiz, alles, was er dem Publikum vorlegt, energisch vertreten zu wollen; wonach er auch wählt. Vor nicht allzulanger Zeit erst bekannter geworden, hat er es doch verstanden, sich bald aus der Masse herauszuheben und seine Existenz als notwendig und begründet erscheinen zu lassen; er hat ein Ziel und einen Zweck, um derenwillen er arbeitet.

Bölsche, Hart und Wille bilden die Grundpfeiler dieses Verlages. Er hat uns Maeterlinck-Lechters „Schatz der Armen" bescheert; eine Gesamtausgabe von Maeterlinck bereitet er vor. Er hat Novalis und Jakobsen neu und vollständig herausgegeben. Eine Gesamtausgabe von Tschechoff und Ruskin wird folgen. Und manches andere steht wohl noch bevor. Keins seiner Bücher wird man als wertlos aus der Hand legen. Solche ernsthaften Bestrebungen anzuerkennen, ist man verpflichtet und man thut es gern; begegnen sie einem doch nicht allzuhäufig.

Wenn ich nun auch die Thätigkeit des Übersetzers oben vollauf anerkannte, so muss ich doch noch einmal auf die Einleitung zu sprechen kommen und dabei etwas rügen, was mich stört. Er ist nämlich in einen Fehler verfallen, den ich gern vermieden gesehen hätte. In dem Bestreben, seinem Roman verständnisvolle Leser zu werben, liess er sich verleiten, über diesen Roman in der Einleitung selbst zu sprechen.

Nun ist nichts unschicklicher und unangebrachter, als da zu reden, wo man schweigen soll. Namentlich da ein Kunstwerk für sich selbst zeugt. Der Übersetzer muss fühlen — und dass er hier nicht feinfühlig handelt, ist ein Mangel an Vorstellung, ein Mangel, sich in andere hineinzudenken — dass er das nicht hätte thun dürfen. Er bespricht am Schluss seiner Einführung eingehend den Roman, beleuchtet die Vorzüge und die Mängel, kurz, nimmt das, was dem einsichtigen Leser die Lektüre gerade zum Reiz macht, vorweg. Die thörichten Leser lassen sich davon nicht überzeugen; den guten giebt er damit nichts. Ebenso kann Herr von Oppeln-Bronikowski allerdings behaupten: den guten schadet es nichts — den thörichten hilft es auf den Weg. Man verträgt diese Art nur, wenn man sie als eine persönliche Aussprache nimmt, die man anhört. Freilich hört man solche diktatorischen Aussprachen nie ohne Zwang. Doch ist das Ansichts-, noch mehr Gefühlssache und läuft im Grunde darauf hinaus, in wie weit man die Unantastbarkeit eines Kunstwerkes anerkennt. Und im letzten Grunde ist vielleicht die heutige Unbildung der Vater des Gegebenen. Also ein Spott, eine Bitterkeit gegen das Publikum; Herr von Oppeln reserviert sich selbst, indem er eine Masse Vorwürfe und Einwände, die er schon herankommen sieht, vorwegnimmt. Dann ist es eine kluge Handlung; doch hätte ich unter solchen Voraussetzungen diesen Abschnitt getrennt gegeben.

Die Vorzüge des Autors, die ihn hoch über unsere heutigen Tageserscheinungen stellen, sind schwer zu skizzieren. Sie liegen so tief und dürften selbst einem erfahrenen Auge nicht leicht zu entdecken sein. Diese Vorzüge ergeben sich alle aus einem: er hat es verstanden, in einer Zeit, da alles drunter und drüber ging und die Gemeinheit in jeder Form sich breit machte, sich die Reinheit seines Charakters zu bewahren und die Tiefe seines Herzens. Darum sieht er klarer als viele, die damals mit ihm arbeiteten, und auch heute noch kann man die Weite des Horizonts, den umfassenden Blick, der alles in richtigem Masse sieht und wertet, selten nennen. Es ist nicht zum wenigsten eine echte, reife Lebensanschauung, die ihn leitet, und ist nicht zuviel, wenn Nietzsche von ihm sagt:

„Stendhal, das letzte grosse Ereignis des französischen Geistes, dem auch jeder billig denkende Ausländer die ersten Ehren geben muss, als einem erkennenden, vorwegnehmenden Genie, das mit einem napoleonischen Tempo durch sein unentdecktes Europa

marschiert ist und zuletzt sich allein fand, schauerlich allein. Jetzt, wie gesagt, kommandiert er, ein Befehlshaber für die Ausgewähltesten. Es hat zweier Geschlechter bedurft, um ihm nahe zu kommen; wer aber mit feinen und verwegenen Sinnen begabt ist, neugierig bis zum Cynismus, Logiker aus Ekel, Rätselrater und Freund der Sphinx gleich jedem rechten Europäer, der wird ihm nachgehen müssen. Möge er ihm auch darin folgen, voller Scham vor den Heimlichkeiten der grossen Leidenschaft und der tiefen Seelen stehen zu bleiben! Diese Noblesse des Schweigen-Könnens, Stehen-Bleiben-Könnens hat er zum Beispiel vor Michelet und sonderlich vor den deutschen Gelehrten voraus."

Er hat eine künstlerische Harmonie in sich, die ihn alles bunte Treiben in seinem Roman zusammenfassen lässt zu einem grossen, gleichmässigen Bilde, in dem jedes seinen Platz und Wert hat.

Herr von Oppeln wirft ihm eine unsorgfältige Arbeitsmethode vor und meint, in dem Bestreben, einfach und sachlich zu sein, würde er stillos; als Beweis führt er Balzac an, der der gleichen Meinung war. Und Balzac antwortete Henry Beyle, dieser komplizierteste Mensch: „Ich will den Stil (für die zweite Auflage) durchfeilen, da Sie Anstoss daran nehmen . . ." Mir ist, als hörte ich ein heimliches Spottlachen, und als führte Beyle mit Wonne seinen lieben Freund Balzac hinters Licht. Es wäre nicht der erste, glaube ich, den er irre geführt hat.

Beyle sagt über seine Art zu arbeiten: „Ich las jeden Morgen zwei oder drei Seiten aus dem Code civil, um immer natürlich zu bleiben. Ich mag die Seele des Lesers nicht durch künstliche Mittel faszinieren."

Ich bin überzeugt, dass er auch in diesem Sinne ein Erzieher für uns sein kann. Dem Verstandesmenschen giebt er eine feine, kenntnisreiche Lebensschilderung der Zeit nach der Revolution; den Kenner entzückt er durch die Eleganz seiner Technik und die Tiefe seiner Gefühle.

Und dieser Autor meinte von sich: „Welche Seligkeit, ein Buch zu schreiben, aber so, dass viele Menschen sich dadurch verletzt fühlen und es nicht einmal aufschlagen, sich nur an hundert Leser zu wenden oder an irgend eine junge Madame Roland, die es insgeheim liest und beim geringsten Geräusch in die Schublade des Werktisches ihres Vaters, der Uhrdeckel graviert, verschwinden lässt."

Ebenso köstlich ist das klassische Wort, das er für eine begeisterte Besprechung eines seiner Romane durch Balzac in der „Revue Parisienne" hatte:

„Ich glaubte, ich würde nicht vor 1880 gelesen werden." *Ernst Schur.*

Zur Geschichte der Karikatur.

The first fifty years of Punch: 1841—1891. London. The History of Punch by Mr. M. H. Spielmann. Verlag der „Times".

Das vorliegende Werk, 25 Bände stark, kann als eine Neuauflage des „Punch" betrachtet werden, da von den Originalplatten ohne Änderung und Abkürzung 5000 Exemplare abgezogen wurden. Gesammelt, geordnet und eingebunden sind diese 50 Jahrgänge schon an und für sich in vielfacher Beziehung willkommen, aber besonders auch deshalb, weil der Preis nur die Hälfte des bei der Originalausgabe geforderten, d. h. jetzt 15 Pfund beträgt, allerdings nach unsern Begriffen immer noch etwas zu hoch erscheint. Vollständig neu dagegen ist der 26. Band: „Die Geschichte des Punch", ein hochinteressantes, von Mr. M. H. Spielmann verfasstes Werk, das uns den Schlüssel zu den obigen 50 Jahrgängen des berühmten englischen Witzblattes giebt.

Die Geistesgrössen, die für den „Punch" geschrieben und gearbeitet haben, werden hier genannt und die Beiträge von gegen 250 Mitarbeiter kritisiert und ihre Charakteristik dargethan. Ferner wird eine Schilderung der „Round Table", des witzigsten Klubs in England, gegeben. Besonders interessant ist die Entstehung einzelner Abbildungen und mancher witzigen Redensarten, die vollständig in die englische Sprache und Litteratur übergegangen sind. Mr. Chamberlain, der jetzige Kolonialminister, gehörte seiner Zeit zu den „höflich dankend", aber entschieden abgelehnten Einsendern von Beiträgen, da er keine Anlage zum Humor gehabt zu haben scheint. Der grosse Humorist Dickens, der nur einmal den Versuch der Annahme eines Beitrages bei der Redaktion unternahm, gehörte merkwürdigerweise auch zu den Abgelehnten. Es muss also wohl wahr sein, dass die Extreme sich berühren; aber ebensosehr wird hieraus der mittlere Kurs ersichtlich, den „Punch" seit 50 Jahren innehielt. Sowohl die bildlichen Darstellungen wie die Sprache in dem Blatte sind stets in gemässigter Form zum Ausdruck gebracht, durchweg anständig und jedenfalls niemals brutal.

Wir sehen hier in humoristischer Weise die gesamte Epoche der Regierung der Königin Viktoria an uns vorüberziehen. Wissenschaft, Kunst, Litteratur, Politik, Bibliographie, Kostümkunde, Bücherwürmer, Liebhabereien aller Art werden im „Punch" zwar scharf kritisiert, ja, mit Spott belächelt und belacht, aber ohne jeden persönlich verletzenden Hohn. Sein Rat an Neuvermählte war: „Don't", d. h. „Thuts nicht, heiratet nicht, aber wenn Ihr es schon doch einmal gethan habt, so seht Euch wenigstens zum Trost den ‚Punch' an!" Die Nachwehen des Heiratens stellt „Punch" in „Mrs. Caudels Gardinenpredigten" dar, aus denen aber schliesslich nach langen Kämpfen der Ehemann siegreich als „lachender Philosoph" hervorgeht. Die bekannte Maske des „Punch", die in allen stehenden und fliegenden Marionettentheatern volkstümlich geworden ist, erfreut sich allgemeinsten Beifalls. Der Beifall ist aber niemals grösser, als wenn Punch in seiner Eigenschaft als Polizist von einem streitenden Ehepaare zur Erledigung eines Zwistes herbeigerufen, bei seinem Erscheinen jedoch von den beiden, sich sofort versöhnenden Gatten mit Stöcken bearbeitet wird. Auch hier ist die Volksmoral leicht verständlich und auf andere Verhältnisse übertragbar.

Mr. Spielmann giebt in dankenswerter Weise die Chiffern und Zeichen der verschiedenen für den „Punch" thätigen Künstler an, so dass auch für die ferner Stehenden die Orientierung jetzt eine sehr leichte wird. Vor

allem möchte ich auf die 160 Entwürfe von Sir John Tenniel aufmerksam machen. Unter diesen zeichnen sich komische Figuren aus, die Lord Salisbury, Mr. Chamberlain und Mr. Balfour darstellen. Ersteren zeigt der Künstler als Herkules, als römischen Krieger, als Ritter in der Rüstung und wie er „wirklich" aussieht. Mr. Balfour wird in den verschiedensten Verkleidungen gegeben, aber das Typische seiner Persönlichkeit bleibt immer erhalten. Wir sehen ferner so ziemlich alle Monarchen der grösseren Staaten und endlich auch Bismarck, zwar mitunter komisch, jedoch immer mit einer gewissen Würde dargestellt. Als Zeichner sind noch zu erwähnen: Du Maurier, Leech, Gilbert, Birket Foster und Charles Keene.

Unter allen Umständen kann in dem vorliegenden Werke in Bildern mit kurzer Unterschrift in humoristischer Weise die Geschichte von Lord Palmerston, Lord John Russel, Disraeli, Gladstone und ihren Gegnern, aber ebenso die Geschichte der Krinoline, des Fahrrades und anderer nützlicher und nutzloser Dinge studiert werden. M. Spielmann giebt auch das von der Redaktion s. Z. abgelehnte Manuskript von Dickens in Faksimile wieder, das im Original (1889) bei Sotheby für 320 Mk. verauktioniert wurde. O. v. S.

Auch zur *Geschichte der deutschen Karikatur* ist einiges Neue und Beachtenswerte zu erwähnen. Die Essays von *Georg Hermann*, die wir im vorigen Jahrgang der „Zeitschrift für Bücherfreunde" brachten, sind nunmehr ergänzt und erweitert als zweiter Band der Sammlung illustrierter Monographien (Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig; Mk. 4) unter dem Sondertitel *„Die deutsche Karikatur im XIX. Jahrhundert"* erschienen. Die Sachkenntnis und die flotte Schreibart des Verfassers in Verbindung mit dem hier gebotenen reichen Illustrationsmaterial werden der interessanten Arbeit auch in der Buchausgabe Freunde erwerben.

Das Hermannsche Buch beginnt mit der Karikatur um Achtundvierzig. Es kann daher als eine Ergänzung eines anderen, gross angelegten Werkes betrachtet werden, das sich *„Die Karikatur der europäischen Völker"* betitelt und die Herren *Eduard Fuchs* und *Hans Kraemer* zu Verfassern hat (Berlin, A. Hofmann & Co.). Es erscheint in 20 Lieferungen (à 75 Pfg.) in Gr. 8° zu je drei Bogen mit etwa 450 Illustrationen und 60 schwarzen und farbigen Beilagekunstblättern. In vier Büchern soll die Karikatur des Altertums, der Renaissance, der Reformationszeit, des XVII. und XVIII. Jahrhunderts und schliesslich der Neuzeit bis 1847 behandelt werden. Den meisten Raum wird naturgemäss die Karikatur in Frankreich und England von der Revolution bis etwa 1830 einnehmen. Das erste Heft bringt zunächst die Einleitung und dazu eine grosse Auswahl sehr interessanter, zum Teil ganz unkannter Spottbilder in vortrefflicher Wiedergabe. Der eine der Verfasser, Herr Eduard Fuchs, ist unseren Lesern kein Fremder; auf dem Gebiete der Karikatur-Geschichte kann er wohl als Autorität bezeichnet werden. Herr Kraemer hat sich als Herausgeber illustrierter kulturgeschichtlicher Werke einen Namen gemacht; beide Herren sind gewandte Schilderer. Wir werden auf die Publikation noch eingehender zurückkommen, wenn sie erst weiter vorgeschritten ist.

Georg Hermann hat ferner eine kleine Broschüre erscheinen lassen, die sich mit dem *„Simplicissimus" und seinen Zeichnern* (Berlin, Verlag der ‚Welt am Montag") beschäftigt und die Eigenart der Künstler Heine, Paul, Wilke, Caspari, Thöny, Heilemann, Reczineck, Engel und Schulz ausgezeichnet charakterisiert. Schliesslich seien auch noch die neuesten Veröffentlichungen des Verlags der „Lustigen Blätter" erwähnt: Der *„Almanach der Lustigen Blätter für 1901"* und *„Die Insel der Blödsinnigen.* Die Tollheiten der Moderne in Wort und Bild"; namentlich das letztgenannte Heft enthält viel Witziges. —bl—

Verschiedenes.

Eugen Reichel hat seinem grossen Gottsched-Denkmal ein neues Gottschedwerk nachfolgen lassen: *„Gottsched der Deutsche.* Dem deutschen Volke vor Augen geführt," Berlin, Gottsched-Verlag 1901. Dem Buche ist ein schönes Wort Kaiser Wilhelm I. als Motto vorangestellt: „Es ziert die Nation in der Gegenwart und stärkt die Hoffnung auf ihre Zukunft, wenn sie Erkenntnis für das Wahre und Grosse zeigt und ihre hochverdienten Männer feiert und ehrt."

Das ist zweifellos richtig, und man kann es Reichel in der That nur Dank wissen, dass er Gottsched eine so glänzende Rechtfertigungsschrift hat zu teil werden lassen. „Gottsched der Deutsche" gilt dem grossen Patrioten. Reichel stellt aus Gottscheds Schriften Auszüge in fünf Gruppen zusammen, die des Vielgeschmähten Stellung zum Deutschtum anschaulich charakterisieren. Damals war das Deutschtum etwas Belächelnswertes. Der Franzosentümelei folgte eine ebenso alberne Anglomanie; von einer nationalen Bewegung (die Georg Brandes merkwürdigerweise als „immer mit Antisemitismus verquickt" zu kennzeichnen versucht) war keine Rede. Um so höher ist das starke Deutschempfinden Gottscheds anzuschlagen. Er wird auch in dieser Beziehung oft zum Eiferer, das ist wahr; er schiesst häufig über das Ziel hinaus und ergeht sich zuweilen in recht grotesken Irrtümern; aber das Gigantische seines Nationalitätsgefühls wird dadurch wenig verkleinert. Er war deutsch zu einer Zeit, da es ganz undeutsch auf heimischer Erde aussah. Und obwohl er viel von Preussens Fürsten erhoffte, war er dennoch kein Kriecher; auch den Königen hat er die Wahrheit gesagt.

Es ist ein Genuss, in dem von Reichel zusammengestellten Citatenschatze zu blättern. Dies und jenes mag uns heute befremdend anmuten. Aber der Hauch, der uns aus dem Ganzen entgegenweht, ist dennoch herzerquickend; es ist der Odem eines starken und freien deutschen Geistes.

Wie Reichels grosses Gottsched-Denkmal, so ist auch das vorliegende Buch mit feiner Vornehmheit ausgestattet: von Otto von Holten wunderbar gedruckt

und von Wilhelm Weimar mit charakteristischem Buchschmuck geziert. Eine ausgezeichnete Autotypie (von Meisenbach, Riffarth & Co., Berlin) der Kolossalbüste Gottscheds von Hundrieser steht dem in schwarz und rot gedruckten Tittelblatte gegenüber. — tz.

Von Dr. *Eugen Dührens* sehr interessantem Werk über Sade und seine Schriften ist im Verlage von H. Barsdorf, Berlin, und A. Michalon, Paris, eine französiche Luxusausgabe unter dem Titel erschienen: *Le Marquis de Sade et son temps*. Études relativs à l'histoire de la civilisation et des moeurs du *XVIIIème* siècle. Traduit de l'allemand par le Dr. *A. Weber*-Riga. Avec une Préface: L'idée de Sadisme et l'érotologie scientifique par *Octave Uzanne*.

Diese Luxusausgabe, nur in 100 numerierten Exemplaren gedruckt, kostet 25 Francs, ein aussergewöhnlich billiger Preis für die kostbare Ausstattung, die dem Werke zu teil geworden ist. Der Grossquartband — die Grösse ist fast Folio — umfasst 500 Seiten; der Druck ist nicht in einer französischen Offizin, sondern bei Ferdinand Heyl in Egeln hergestellt, klar und sauber, auf geschöpftem Papier mit breitem Rand. Ein Umschlag aus Pergamentpapier dient als Schutzdeckel für die broschierten Exemplare.

Das Vorwort von Octave Uzanne, der sich in seinen bibliographischen Exkursionen häufig mit den Schriften Sades befasst hat, ist interessant, ohne indessen viel neues zu bringen. Der Text der Übersetzung ist nach der zugleich erschienenen dritten Auflage des deutschen Originals vollendet worden. Dr. Dühren hat in dieser dritten Auflage die Ausführungen der ersten vielfach ergänzt, Irrtümer richtig gestellt, auch häufig auf neue Quellen hingewiesen. Besonders die Bibliographie ist vervollständigt worden. Dagegen folgt der Autor in dem Kapitel, das den Sadismus in der Litteratur behandelt, noch immer den Spuren Nordaus. Aber weder Aurévillys „Diaboliques" noch gar die citierten Werke von Liliencron, Kretzer, Bleibtreu sind auch nur im entferntesten von sadischem Geiste getragen. Die berüchtigten „Memoiren einer Sängerin" sind allerdings vielfach der Schröder-Devrient zugeschrieben worden, doch ist es wahrscheinlicher, dass sie aus der Feder des Herrn Prinz stammen, des Inhabers des Verlagsbureaus in Altona, wo sie erschienen sind.

Bemerkt sei bei dieser Gelegenheit, dass auch die deutsche Ausgabe des Dührenschen Werks in einem Druck für Bibliophilen verausgabt wird. —bl—

Als nachträgliche Erinnerung an das Gutenberg-Jubiläum erschien im Verlage der Kgl. Hof- und Universitäts-Buchdruckerei Dr. C. Wolf & Sohn in München: *„Münchens Gutenbergfeier und die Münchener Gutenberg-Ausstellungen 20. Juni bis 1. Juli 1900.* Den Münchener Buchdruckern gewidmet." Die Schrift bringt eine eingehende Schilderung der Münchener Feier, der Buchdruck-Ausstellung im alten Rathaussaal und der Gutenberg-Ausstellung in der Hof- und Staatsbibliothek. Es sei bei dieser Gelegenheit ein Irrtum richtig gestellt, der dem Berichterstatter über die erwähnten Ausstellungen im Heft 6 vorigen Jahrgangs, Seite 226, passiert ist. Referent verwechselte dort die ersten Erzeugnisse des neuen Dr. Albertschen Vierfarbendrucks, der Citochromie, mit jenen eines *gänzlich neuen* Verfahrens, das hier zum erstenmal an die Öffentlichkeit trat — in Mainz wurde es bei der ungeheuren Menge der ausgestellten Sachen nicht beachtet — des *Wiedemannschen Maldruckes*. Dieser ermöglicht die Übertragung einer Arbeit eines Künstlers direkt auf eine druckfähige Platte, bildet also ein Mittelglied zwischen produzierender und reproduzierender Kunst, gleichsam eine Vervielfältigung des Originals, während die Citochromie eben nur Reproduktion ist.

Das Verfahren, Töne und Zeichnungen auf einen Karton zu schneiden, der eigens hiezu präpariert ist — eine Erfindung des Vorsitzenden der hiesigen Typographischen Gesellschaft, Herrn Druckerfaktors Ernst Loren, ist zwar nicht mehr neu, wurde aber gelegentlich der Ausstellung einem grösseren Kreise vorgeführt und erbrachte hauptsächlich seine praktische Verwendbarkeit dadurch, dass das prächtige Ausstellungsplakat auf diese Weise in einer grossen Auflage hergestellt werden konnte. —bl—

Den Neudruck eines höchst selten *Linnéschen Werkchens* hat W. Junk, Verlags- und Buchhandlung, Berlin NW. veranstaltet. Es handelt sich um den *Orbis eruditi Judicium de Caroli Linnaei M. D. Scriptis*, Stockholm 1741, 16 Seiten in 8°. Weder Haller noch andere kannten die Schrift und haben sie zitiert. Pritzel sah ein Exemplar in der Bibliothek De Candolle; in der Auktion Aehrling in Stockholm 1888 tauchten zwei weitere Exemplare auf; im ganzen dürften auch heute nicht mehr als drei bekannt sein. Linné giebt in dem Opusculum eine Übersicht seiner Lebensverhältnisse und eine Bibliographie seiner bis 1741 erschienenen Schriften. Der Neudruck ist genau faksimiliert und kostet 10 Mk.; das Original kostet 120 Mk.

Bei dieser Gelegenheit sei auf die bibliographische Publikation des Junkschen Verlags *„Rara Historico-Naturalia et Mathematica"* aufmerksam gemacht, die viel des Interessanten und Seltenen aus den Gebieten der Naturgeschichte und Mathematik verzeichnet; so das „Jahrbuch für Mineralogie", ornithologische Unica Naumanns, die Anfänge der botanischen Zeitschriftenlitteratur u. a. m. —bl—

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin W. 15.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig auf Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

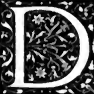
Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

5. Jahrgang 1901/1902. **Heft 4: Juli 1901.**

Die Sforza-Werke im British Museum.

Von

Otto von Schleinitz in London.



ie im British Museum befindlichen alten Drucke und Handschriften, die über die Familie Sforza handeln, gewähren, ganz abgesehen vom bibliophilen Interesse, hochbedeutsames Material für Historiker, für Philologen, Liebhaber der Kunst sowie für Forscher mancher Art, um orientierende Quellenstudien zum Verständnis der Renaissanceepoche Italiens durchzuführen. Diese Werke bilden einen Schatz in sich selbst, d. h. als Inkunabeln und als künstlerisch ausgestattete Manuskripte, dann aber auch ihres Inhalts wegen, weil sie über Personen und Begebenheiten ersten Ranges berichten, und endlich weil die betreffenden Autoren und Drucker gleichfalls einen hervorragenden Platz in der Entwickelungsgeschichte ihres Vaterlandes einnehmen. Wir gewinnen durch diese Litteratur eine tiefe Einsicht zur Beurteilung der zeitgenössischen Verhältnisse, da sie uns nicht nur die öffentlichen Angelegenheiten Italiens vorführt, sondern uns auch einen Blick verschafft in die geheimen Beziehungen der Höfe untereinander und in die Zustände an den einzelnen Höfen selbst.

Den Hauptanstoss zu den neueren Untersuchungen und Forschungen über diesen Gegenstand bewirkte der glückliche Umstand, dass das Museum durch Schenkung in den Besitz eines der prachtvollsten Manuskripte gelangte, die uns aus der Blüte der italienischen Renaissance-Periode erhalten wurden. Es ist dies das *Sforza Book of Hours*, über das weiter unten ausführlich die Rede sein soll und das seine künstlerische Ausstattung jedenfalls einem Miniaturmaler ersten Ranges verdankt. Durch Vergleich des letztgenannten Werkes mit dem Titelblatt von *Simonetas „Sforziada“* ergab sich nicht nur die Identitat der beiden ausführenden Künstler, sondern auch die Klarlegung der nahen Beziehungen Lionardo da Vincis zu seinem Schüler Ambrogio de Predis. Morelli hatte ihn gewissermassen der Vergessenheit entrissen. Ambrogios Ruhm stieg alsdann durch die Entdeckung der Autorschaft der erwähnten Miniaturwerke; aber zum eigentlichen Wiederaufleben gelangte der bereits halb vergessene Künstler dadurch, dass vor etwas mehr als Jahresfrist die englische National Gallery die beiden Seitenflügel zu dem Hauptwerk Lionardos, The Virgin of the Rocks, erwarb. Der frühere Besitzer, der Herzog von Melzi, konnte durch unbezweifelte Urkunden (Archivio storico lombardo XX. Pag. 972) den Beweis erbringen lassen, dass die fraglichen Bilder von der Hand Ambrogios herrührten.

Durch alle diese Nebenumstände trat die Frage in den Vordergrund, ob das Londoner oder das Bild im Louvre das Original sei, ob ersteres ein Duplikat oder ganz von der Hand des Schülers herrühre? Auf den ersten Anblick will es scheinen, dass der Schöpfer des Hauptbildes nicht die Seitenflügel geschaffen haben kann oder umgekehrt; indessen gewichtige Autoritäten halten dies doch nicht für unumgänglich ausgeschlossen.

Wie kaum anders zu erwarten, tritt Sir E. Poynter, der Direktor der National Gallery für die Echtheit seines Bildes, als des Meisterwerkes von Lionardo da Vinci ein. Schliesslich entstand nicht ganz ohne innere und äussere Begründung die folgende Auffassung anderer kunstverständiger Sachkenner: Es ist wohl möglich, dass Lionardo selbst einige Miniaturen in dem Sforza Book of Hours geschaffen hat, da diese seinem Altarblatt bei weitem künstlerisch näher stehen als die beiden Seitenflügel, die musizierenden Engel von Ambrogio de Predis Hand, und zwar auch dann noch, wenn verschiedene Entwickelungsperioden des letzteren in Ansatz gebracht werden sollen.

Das eigentliche Original für die Geschichte des Hauses Sforza bildet der im British Museum aufbewahrte Band: *Simonetae Comment. in Res. Gest. F. Sphortiae. A. Zaroti. Mediol. 1486.* Das von Simoneta in lateinischer Sprache abgefasste Werk wurde 1486 von A. Zaroti in Mailand auf Velin gedruckt. Zunächst muss darauf aufmerksam gemacht werden, dass die verschiedenen vorkommenden Namen der mannigfaltigsten Schreibweise unterworfen sind, wie z. B. Sforza, Sphortia, Sfortia, Simoneta, Simonetta, Zaroti, Zarotta, Zarotus u. s. w. Ferner wird die Orientierung dadurch erschwert, dass mehrere Mitglieder der herzoglichen Familie die gleichlautenden Namen „Franz“ und „Galeazzo Maria“ tragen, sowie die Frauen des Hauses mehrfach „Blanca Maria“, „Bianca Maria“ oder „Bona Maria“ heissen.

Johann Galeazzo Visconti († 1402) ist der erste Herzog von Mailand. Seines Sohnes Philipp Maria natürliche Tochter, Blanca Maria, wird als Erbin Mailands die Gemahlin Franz Sforzas. Die Entstehung des Book of Hours macht es unabweisslich notwendig, sich hier ein wenig mit der Geschichte dieses berühmten Condottieren-Geschlechts zu befassen. Die beiden grössten Condottieri des XV. Jahrhunderts waren Braccio die Montone und Sforza Attendolo, der Sohn eines Köhlers aus dem Dorfe Cotignuola. Jener erlangte eine Art Fürstentum in der Umgebung von Perugia, Sforzas Sohn wurde Herzog von Mailand. Beide waren stete Gegner. Der alte Feldhauptmann gab sterbend seinem Sohne drei Lehren mit in die Welt: Rühre keines Andern Weib an; schlage keinen von deinen Leuten, oder wenn es geschehen, schicke ihn weit fort; reite kein hartmäuliges Pferd und keins, das zuvor die Eisen verloren hat.

Des Condottieris Sohn Franz war eine glänzende Erscheinung: hochgewachsen, von ernsten Zügen, ruhig und leutselig, fürstlich im ganzen Benehmen. Er setzte das Gewerbe seines Vaters fort, der es vom Köhlerbuben bis zum Connetable des Königreichs Neapel und bis zum Bannerträger des römischen Stuhles gebracht hatte. Geboren 1401, kämpfte Franz schon 1417 an der Seite seines Vaters wie ein Held und ein wahrer Feldherr. Als 1424 der Vater starb, wurde Franz von der Königin Johanna II. von Neapel hochgeehrt. Sie war es, die ihm den Namen „Sforza“ (der Bezwinger) gab; dann trat er in die Dienste des Visconti und stritt bald für, bald gegen ihn. Zweiundzwanzig Schlachten hat er in seinem Leben gewonnen und ist überhaupt niemals besiegt worden. Zuletzt heiratete er die Tochter Viscontis und wurde von diesem zum General-Kapitän von Mailand ernannt. Als der alte Herzog starb, sprachen Savoyen, Venedig, Neapel und der Herzog von Orléans sein Land an. Die Mailänder riefen jedoch die Republik aus, und Sforza wurde ihr Heerführer, errang für sie Vorteile über Venedig, wurde den Mailändern aber verdächtig, verband sich alsdann mit Venedig gegen Mailand, belagerte diese Stadt und hungerte sie aus. Das Volk erzwang die Öffnung der Thore, rief ihn zum Herzog aus und trug ihn zu Pferde in den Dom hinein, ohne dass er absteigen konnte. Dann zwang er Venedig 1454 und ebenso Neapel, ihn als Herzog anzuerkennen. Im Jahre 1464 übertrug ihm Ludwig XI. seine Rechte an Genua. Franz Sforza herrschte mit Mässigung und Klugheit; sein Biograph Simoneta sagt von ihm, dass nie ein Usurpator ein besserer Regent geworden sei. Simoneta oder Simonetta, der Verfasser des genannten Werkes, führte mit grosser Umsicht

die Zügel der Regierung als Minister und Sekretär unter der Vormundschaftsperiode Bonas über ihren Sohn Johann Galeazzo Maria. Der zweite Herzog aus dem Hause Sforza, Galeazzo Maria, war 1476 ermordet worden, jedoch gelang es seiner Witwe Bona, sich bis 1487 in Mailand mit Hilfe Simonetas zu behaupten. Um diese Zeit vertrieb sie der Bruder ihres Mannes, Lodovico, von seiner dunklen Farbe „Moro" genannt, und nachdem er seine Herrschaft in Mailand befestigt hatte, liess er Simoneta hinrichten.

Die Übersetzung des Buches von Simoneta bildet den berühmten Band der *Sforziada*, der als eines der schönsten illuminierten Bücher gilt, die es giebt. Viele Nebenumstände machen dies Werk noch ganz besonders interessant, das sich am besten durch seine Einleitungsüberschrift einführt, die da lautet: *Libro primo della historia delle cose facte dallo invictissimo Duca Francesco Sforza scripta in latino da Giovanni Simonetta et tradocta in lingua Fiorentina da Christoforo Landino fiorentino.*

Das von Landino in die italienische Sprache übertragene Buch, in Grossfolio-Format, wurde von demselben Drucker (der sich hier aber „Zarotta" schreibt), der das Original hergestellt hatte, in Mailand 1490 gedruckt. Die bezügliche Stelle im Titel besagt: „Antonio Zarotta parmesano in Milano 1490". Als Kolophon finden wir die Worte: „Questa Sfortiada". Das Buch ist im Originalsammteinband erhalten und sind auf dem oberen Deckel vier schöne Niellen angebracht, darunter ein gutes Porträt von Ludovico il Moro; sechs silberne Knöpfe schmücken als weitere Ausstattung den Einband.



Abb. 1. „The Virgin of the Rock."
(National Gallery, London.)



Abb. 2. Studien für die Statue des Franz Sforza. (British Museum).

Dem Werke vorangestellt sind zunächst die „Epistola de Francesco Philelfo ad Giovanne Simoneta Ducale Secretario" und noch zwei andere, im Druck wiedergegebene Schriftstücke, die Bezug auf Ludovico Sforza haben.

Antonius Zarotus (Zaroto) hat unzweifelhaft in Mailand zuerst mit dem Druck von Büchern begonnen. Das erste mit Namen und Datum von ihm gedruckte Werk ist der Virgil von 1472. Im vorangegangenen Jahre waren bereits in Mailand vier Bücher ohne jede nähere Bezeichnung erschienen, die aber sicherlich auch aus derselben Offizin herstammen, da die Übereinstimmung der Typen augenscheinlich zu erkennen ist. Aller Wahrscheinlichkeit nach lieferten im Anfange der Thätigkeit des Zarotus andere Personen die Mittel für den Druck der Bücher, und dass in dieser Beziehung eine Verbindung zwischen Philipp de Lavagna und Zarotus stattgefunden habe, kann mit ziemlicher Gewissheit behauptet werden. Jedenfalls unterstützte Lavagna in Mailand alle Bestrebungen der Drucker, um die Erfindung Gutenbergs möglichst zu verbreiten und auch für sich selbst auszunutzen. In einem 1473 gedruckten Werk (wie man annimmt von Christoph Valdarfer) findet sich das Kolophon „Per Philippum de Lavagnia, hujus artis stampandi in hac urbe primum latorem atque inventorem". Da indessen Lavagna nicht selbst Drucker war, so sind die vorstehenden Worte nicht im buchstäblichen Sinne zu deuten, sondern es soll hiermit nur gesagt sein, dass er der erste war, der die Buchdruckerkunst in Mailand einführte und beschützte. Damit stimmt auch die Thatsache überein, dass sich in dieser Stadt eine Gesellschaft gebildet hatte, auf deren Kosten Zarotus von 1471—97 druckte. Die Statuten jener ersten bekannten Buchdruckassociation sind noch erhalten und gewähren einen interessanten Einblick in den damaligen Geschäftsverkehr. 1494 druckte Zarotus eine sehr schöne, mit sechs Vollseiten illustrierte Ausgabe des Petrarcha.

Bevor auf die dekorative Ausstattung des Folianten näher eingegangen werden soll, dürfte es am Platz sein, zunächst über den Hersteller der Übersetzung einige Worte zu bemerken.

Christoforo Landino wurde 1424 zu Florenz geboren und am weitesten wohl bekannt durch seine Kommentare zur Göttlichen Komödie, sowie überhaupt als Förderer zur Wiederbelebung



Abb. 3. Der heilige Albert heilt Fieberkranke. (Sforza-Buch, British Museum.)

der Dante-Studien in Italien und als der Lehrer von Lorenzo und Giuliano dei Medici. Er übersetzte des Plinius Naturgeschichte (gedruckt 1476 von Jenson), Virgil, Horaz und erreichte den Höhepunkt seines Ansehens durch seine „Disputationes Camaldulenses". Antonio Mischomini druckte 1492 Landinos „Formulare di lettere et di orationi uolgari". Der Gelehrte starb 1504 in Prato vecchio. Unter seinen Schülern zeichnet sich vor allem Agnolo Poliziano aus, dem Lorenzo Medici die Erziehung seiner Söhne Pierro und Giovanni (später Leo X.) übertrug. In ungewöhnlicher Gelehrsamkeit, feinem Geschmack und formvollendeter Eleganz in seinen Schriften, steht der Schüler noch über dem Meister. Als besonderes Verdienst wird es Poliziano angerechnet, dass er die Textkritik in die klassische Philologie einführte.

Die wundervolle künstlerische Ausschmückung des Titelblattes durch einen Miniator ersten Ranges, als den man jetzt Ambrogio de Predis erkannt, hat in der Neuzeit zu den mannigfaltigsten Untersuchungen Veranlassung gegeben, die uns unmittelbar in die Blüte der Renaissance Italiens versetzen. Die Gestalten der grossen



Abb. 5.
Die Heilige Magdalena, von Engeln zum Himmel getragen.
(Sforza-Buch, British Museum.)



Abb. 4. Studie für die Statue des Franz Sforza.
(Windsor-Bibliothek.)

Meister, Lionardo de Vincis, die seiner Schüler, die Beschützer von Kunst und Wissenschaft, die Mediceer, Este, Sforzas, Gonzagas, Strozzi, und alle die der Wiederbelebung klassischer Litteratur geneigten bedeutenden Privatmänner, ziehen an uns vorüber.

Das hier im verkleinerten Massstabe wiedergegebene Titelblatt (siehe die Beilage) enthält eine prachtvolle Randleiste im besten Renaissancestil nebst Porträtbüsten, Arabesken, Trophäen, Früchten, Blumen, Greifen, Sphinxen und Amoretten. Am Fusse des Textes befindet sich eine Miniatur, die das Doppelwappen Ludovicos (Moro) und seiner Gemahlin darstellt und in Folge dessen in der Mitte die Lilien Frankreichs zeigt.

Franz Sforzas Porträt, des ersten Herzogs aus seiner Familie, des vierten von Mailand, trägt die Umschrift: „Fran. Sfor. Vic. Dux. Mil. IIII. Pater Patriae". In der Arabeske, dicht unter dem Bildnis, entdeckt man bei genauer Betrachtung auf einem Spruchband die Devise der Sforzas „Merito et tempore". Aller Wahrscheinlichkeit nach diente als Modell zu dem Porträt ein auf einer Munze vorhandenes Brustbild.

Über die dargestellte zweite Persönlichkeit sind die Meinungen geteilt. Zur Erschwerung der Feststellung dient der Umstand, dass auf dem dritten noch bekannten Exemplar auf Velin nicht das gleiche Brustbild gemalt ist. Das letztere soll dem Prinzen von Soubise gehört haben, während die Angaben über das erstere schwanken, d. h. es wird entweder das

Dedikationsexemplar für den Kardinal Sforza oder für Ludovico (Moro) gewesen sein. Im übrigen sind die beiden Foliobände in der Pariser Bibliothek und im British Museum identisch. Das am Kopf der Randleiste von Amoretten getragene Medaillon eines Mooren scheint symbolisch auf Ludovico hinzuweisen.

Wenn das soeben erwähnte zweite Brustbild Giovanni Galeazzo Sforza darstellen soll, wie vielfach behauptet wird, so haben wir uns die Frage vorzulegen, ob das Bild einen 22-jährigen Mann repräsentiert. Im Jahre 1476, als sein Vater Galeazzo Maria in einer Adelsverschwörung ermordet wurde, war Giovanni kaum acht Jahr alt, mithin bei der Herausgabe des Werkes, 1490, nicht mehr als 22 Jahr. Es kann daher wohl möglich sein, dass entweder sein Vater oder dessen Bruder (Moro) hier abgebildet wurde. Zwei Porträts von Ambrogio de Predis Hand im Provinzial-Museum zu Hannover, die zur Identifizierung der hier angeführten Persönlichkeiten hätten beitragen können, haben leider augenscheinlich irrtümliche Inschriften, die aus späterer Zeit herrühren. Da die Gemälde aber echt sind, so besitzen sie bedeutenden Wert auch für die vorliegende Miniaturbeurteilung, weil sie gemeinsam die Kennzeichen des Meisters aufweisen. Bei Gelegenheit der Besprechung des Books of Hours soll hiervon die Rede sein.

Den Grundton in den Farben der Dekoration bildet ein prachtvolles Rot, Blau und Gold. Das ganze Werk, die Miniaturmalerei, 34 illuminierte Initialen, der Einband und die einzelnen Druckseiten befinden sich in vollkommen intaktem Zustande. Druck mit Handmalerei vereint zeigt uns an, dass wir an einem verhängnisvollen Übergangspunkt der Buchmalerei und Illuminationskunst angelangt sind. Obgleich mittelbar die Miniatoren, Illuminatoren und Briefmaler die Ursache waren, die zur Buchdruckerkunst führte, und obschon sie sich als Zunft bis in das XVII. Jahrhundert hinein erhielten, so hatte die neue Erfindung Gutenbergs ihnen doch den Todesstoss versetzt. Selbst ein Mittelding, wie es in der „Sforziada" vorliegt — weder alleiniger Druck noch Manuskript — wird immer seltener. Die Handmalerei, die Anwendung der Patrone und des Stempels schwindet stetig mehr in den Büchern, bis wir schliesslich zu unseren heutigen illustrierten Werken gelangen.

Unter den Herzögen aus dem Hause Sforza zeichnete sich besonders Ludovico (Moro) als Beschützer von Kunst und Wissenschaft aus, wenngleich er als Mensch und Regent schwer belastet ist. Im Jahre 1496 rühmte er sich noch: der Papst sei sein Kaplan, der Kaiser sein Condottiere, Venedig sein Kämmerer und der König von Frankreich sein Courier. Seine Hofhaltung war die glänzendste in Europa; Gelehrte, Dichter, Musiker, Künstler wurden herbeigezogen, die in freigiebigster Weise von dem Herzog Unterstützung erhielten. Im Jahre 1480 muss Lionardo[1] nach Mailand berufen worden sein; es lässt sich ferner nachweisen, dass Ambrogio de Predis etwa drei Jahre später seine Kunst gleichfalls dort ausübte. Hier entwarf Lionardo das Modell zu der Reiterstatue des Herzogs Franz Sforza, das später von den Franzosen zu Grunde gerichtet wurde. Zeitgenossen versichern, nie etwas Köstlicheres gesehen zu haben. Zeichnungen und Studien von des Meisters Hand für das Reiterstandbild werden im British Museum und in der Königlichen Bibliothek von Windsor aufbewahrt (Abb. 2 und 4).

Es wird von einzelnen Historikern behauptet, dass Ludovico il Moro seinen Neffen Johann Galeazzo habe vergiften lassen. Jedenfalls fühlte er bald nach dem Tode des letzteren den Boden unter sich schwanken, und um sich in der angemassten Herrschaft zu behaupten, lockte Ludovico die Franzosen unter Karl VIII. in sein Vaterland, eine That, durch die er die Unabhängigkeit Italiens vernichtete und für sich selbst das Verderben herbeizog. Er wurde von seinen Söldnern an Karls Nachfolger, Ludwig XII. von Frankreich, ausgeliefert und starb als Gefangener zu Loches in der Touraine.

Ausser dem von Ambrogio illuminierten, von Simoneta verfassten, durch Landino übersetzten und Zarotta gedruckten Gross-Folio-Bände, besitzt das Institut noch ein *einfaches, d. h. nicht dekoriertes Velin-Exemplar der Sforziada in Klein-Folio,* das mit dem obigen fast gleichlautend ist. Das Titelblatt des letzteren ist in schwarz und weiss durch eine Wassermühle illustriert, die vielleicht ein Exlibris darstellt. Ferner kann man hier die Inschrift „Jacobi Contareni" erkennen.

[1] Vasari, l. c. Ld. III, S. 18.

Von Francescos I. Bruder, Bosio Sforza, stammen die Grafen von Santa-Fiora in Toskana, Erben des uralten Geschlechts der Aldobrandeschi und der Fürsten Cesarini, ab. Zur leichteren Orientierung für die vielfach verflochtenen und mitunter schwer entwirrbaren Familienverbindungen des Hauses Sforza, ist auf Seite 137 eine Stammtafel des Mailändischen Erbfolgekrieges beigefügt worden.

Durch einen Akt seltener Freigiebigkeit bereicherte im Jahre 1893 der bereits verstorbene Kunstmäcen Mr. Malcolm of Poltaloch die Sammlung der illuminierten Manuskripte im British Museum mit einer der schönsten und wertvollsten Bilderhandschriften, die vorhanden sein dürfte. Im Katalog der Bibliothek steht dieselbe verzeichnet als: *„The Book of Hours of Bona Sforza“*. Die Manuskripten-Abteilung der Bibliothek besitzt seit mehr den 150 Jahren den Vorzug einer stetigen Entwickelung; vornehmlich aber bietet diese Unterabteilung des Museums in den illuminierten Schriften so ausserordentliche Schätze, wie sie vielleicht in keiner andern Sammlung zu finden sind. Einige Bibliotheken mögen reicher sein in Beispielen von besonderen Schulen; aber nirgends kann der Forscher und Liebhaber eine bessere allgemeine Kenntnis der Illuminationskunst, mit andern Worten der Geschichte der Buchmalerei erhalten als gerade hier. Nur hinsichtlich einer Schule: der italienischen, war die Sammlung schwächer, und es konnte diese Lücke zuvor nur ungenügend ausgefüllt werden. Unter diesen Umständen kam die fürstliche Gabe Mr. Malcolms mehr als gelegen, da das betreffende Werk eine ungewöhnlich grosse Anzahl guter Miniaturen und Randverzierungen der besten Künstler von Mailand aus dem Ende des XV. Jahrhunderts enthält.

Die Geschichte des Manuskripts, soweit sich dieselbe verfolgen lässt, ist kurz folgende: das Buch wurde von Sir J. C. Robinson in Spanien gekauft und kam 1871 nach England, woselbst es dem British Museum für den verhältnismässig geringen Preis von 50,000 Mark angeboten wurde. Obgleich die Sachverständigen sofort erkannten, dass dies das schönste Werk italienischer Kunst seiner Art im ganzen XV. Jahrhunderts war, so konnte das Institut wegen augenblicklich nicht verfügbarer Mittel dennoch das Manuskript nicht erwerben. Mr. Malcolm erstand es zu dem angegebenen Preis, um es dem Museum zu schenken. Trotzdem zwei Versionen über die Herkunft der Handschrift im Umlaufe sind, so führen diese, wenn auch anfangs getrennt, schliesslich doch auf Philipp II. von Spanien als letzten nachweisbaren Besitzer des Werkes. Mit vollkommener Sicherheit lässt sich aber selbst die Urprovenienz nicht feststellen, wenngleich die Annahme, dass die Bilderhandschrift in ihrem Hauptteil für Bona Sforza angefertigt wurde, die grösste Wahrscheinlichkeit für sich hat. Nach Philipp II. Tode scheint sich das Gebetbuch in der spanischen Staatsbibliothek befunden zu haben. Auf welche Weise es in den Handel kam, bleibt unaufgeklärt.

Hinsichtlich der Herkunft des Book of Hours soll zunächst die kürzere, aber weniger annehmbare Annahme mitgeteilt werden. Die Bilderhandschrift wurde in Italien im Auftrage Bona Sforzas begonnen. Deren Lebensschicksale sind uns in ihren Hauptzügen bereits bekannt. Das Wappen und Motto, das sie während ihres Witwentums annahm, war ein aus den Flammen steigender Phönix mit der Umschrift „Sola facta solum Deum sequor“. Dieser Spruch wiederholt sich in den Randverzierungen des Buches, und es legen innere Gründe klar, dass die Schrift zur Zeit des Todes von Bona nicht vollständig abgeschlossen sein konnte. Das Buch soll alsdann an ihre Enkelin, welche ebenfalls den Namen „Bona“ führte, durch Erbschaft gelangt sein. Letztere wurde später die Gemahlin von Sigismund I., König von Polen. Nach Bonas Tode erhielt Philipp II. von Spanien das schon damals überaus hochgeschätzte Werk.

Die zweite, wahrscheinlichere und bedeutend interessantere Lesart ist nachstehende: Bona Sforza, Gemahlin von Galeazzo, gab den Auftrag zur Herstellung des Miniaturenbuches; so verdankt diese kostbare Bilderhandschrift ihre Entstehung der gedachten Fürstin allein. Galeazzo war der zweite Mailändische Herzog aus dem Hause Sforza. In einer zeitgenössischen Chronik, dem „Diarium Parmense“, wird die Herzogin auch „Bona Maria“ genannt. Unbedingt fällt der Beginn des Buches in die Zeit, da sie bereits Witwe war, denn der Hl. Albert von

Trapani, der in einer der Miniaturen dargestellt ist, wurde erst 1476 kanonisiert. Die Grenzen für den Anfang der Arbeit engen sich daher zweifellos zwischen 1477 und 1503 ein, dem Todesjahr Bonas. Sie erhält in dem Buche mehrere Male den Schmeichelnamen „Diva Bona“, ein Umstand, der darauf schliessen lässt, dass sie sich noch in voller Macht befand.

Vor ihrer Verbindung mit Galeazzo sollte Bona mit Eduard IV. von England vermählt werden. Dies Projekt behandelt Shakespeare[1] in „König Heinrich VI.“ mit poetischer Licenz, wenngleich in der Hauptsache mit treuer historischer Unterlage. Es will mir scheinen, dass in der deutschen Übersetzung Schlegels und Tiecks sich ein Irrtum an dieser Stelle eingeschlichen hat. Er hat seine Grundlage darin, dass „Sister“ und „Brother“ zwar wörtlich genau mit „Schwester“ und „Bruder“ übersetzt ist, dass aber die Engländer die abgekürzte Formschroft für „Sister in Law“ und „Brother in Law“, d. h. Schwager und Schwägerin gebrauchen. Shakespeare nennt „Bona“ im Personenverzeichnis richtig: „Bona, Sister of the French Queen“. Da Ludwig XI. in der Anrede das Wort „Sister“ für sie gebraucht, so ist der Übersetzer hierdurch in einen Irrtum verfallen. Der wirkliche Thatbestand ist der, dass Bona und Charlotte von Savoyen (letztere die Gemahlin Ludwig XI.) Schwestern und beide die Töchter von dem Herzog Ludwig II. von Savoyen waren.

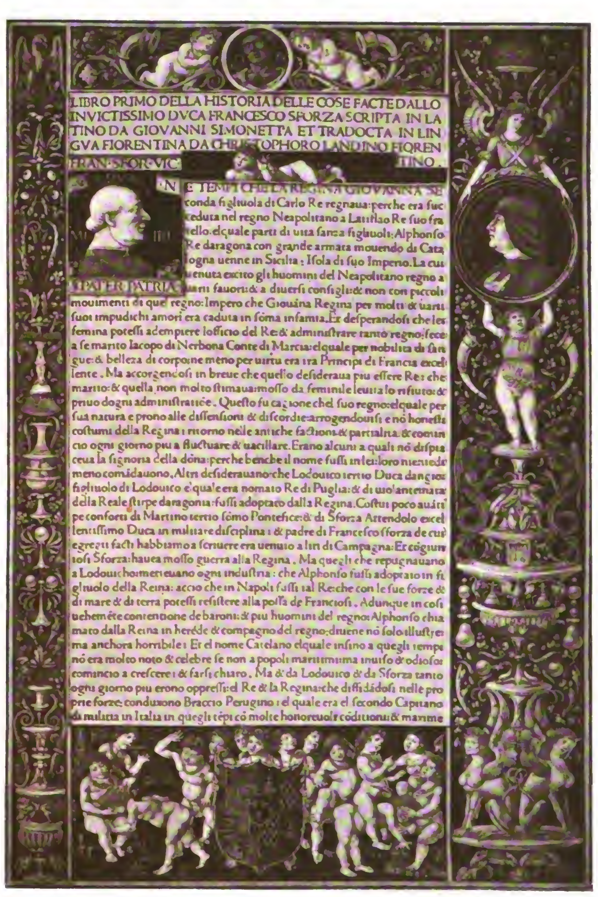
Abb. 6. Studie zur „Virgin of the Rock“. (Christchurch Library, Oxford.)

Im Jahre 1493 verheiratete sich Bonas Tochter, Bianca Maria, mit dem Kaiser Maximilian I., und man hat Grund anzunehmen, dass letztere das Buch als Hochzeitsgeschenk erhielt, wenngleich diese Theorie nicht unmittelbar aus dem Manuskript her bewiesen werden kann. Vor ihrer Verlobung mit dem Kaiser war Bianca Maria schon die Braut von Johann Corvinus, Sohn von Mathias Corvinus, Königs von Ungarn, gewesen. Dieser ist hinlänglich bekannt als ein grosser Bücherfreund und Liebhaber von Bilderhandschriften. Seine wertvolle Büchersammlung, die er in Ofen zusammengebracht hatte, wurde leider nach seinem Tode teils verschleudert, teils von den Türken vernichtet. Bruchstücke der Bibliothek kamen von Konstantinopel im Jahre 1869 und 1877 wieder nach Budapest zurück. Nachweisslich befand sich Bianca wiederholt am Hofe des Mathias Corvinus, und wenn sie nicht schon von Mailand aus Kunstsinn und Interesse für die Wissenschaften mitgebracht hätte, so würde sie hier in dieser Richtung gewiss Anregungen genug empfangen haben.

In der Blütezeit der Renaissance erachtete man die Entdeckung eines klassischen alten Manuskripts oder die Wiederauffindung eines schönen Kunstwerks gleich einer eroberten Provinz. Als die Verlobung gelöst wurde und Feindschaft zwischen den Habsburgern und Matthias Corvinus ausbrach, geschahen von Ungarn Schritte, um in den Besitz des Book of Hours zu gelangen. Als diese scheiterten, wurden Intriguen angezettelt, die auf eine Verstümmelung des Werkes hinzielten. Da wo Beschädigungen in dem Buche vorhanden sind, werden sie wenigstens auf jene Umstände zurückgeführt.

In welcher Weise Bona die Herstellung von Miniaturbüchern unterstützte, geht aus einem im „Archivio storico lombardo“ mitgeteilten

[1] König Heinrich VI. III. Aufzug 3. Scene.



LIBRO PRIMO DELLA HISTORIA DELLE COSE FACTE DALLO INVICTISSIMO DVCA FRANCESCO SFORZA SCRIPTA IN LATINO DA GIOVANNI SIMONETTA ET TRADOCTA IN LINGVA FIORENTINA DA CHRISTOPHORO LANDINO FIORENTINO.

FRAN·SFOR·VIC ... PATER PATRIAE

NE TEMPI CHE LA REGINA GIOVANNA SEconda figliuola di Carlo Re regnaua: perche era succeduta nel regno Neapolitano a Lanislao Re suo fratello. elquale partì di uita sanza figliuoli: Alphonso Re daragona con grande armata mouendo di Catalogna uenne in Sicilia: Isola di suo Imperio. La cui uenuta excito gli huomini del Neapolitano regno a uarii fauori: & a diuersi consigli: & non con piccoli mouimenti di que regno: Impero che Giouanna Regina per molti & uarii suoi impudichi amori era caduta in somma infamia. Et desperandosi che lei femina potessi adempiere lofficio del Re: & administrare tanto regno: si fece a se marito Iacopo di Nerbona Conte di Marcia: elquale per nobilita di sangue: & belleza di corpo: ne meno per uirtu era tra Principi di Francia excellente. Ma accorgendosi in breue che quello desideraua piu essere Re: che marito: & quella non molto stimaua: mosso da feminile leuita lo rifiuto: & priuo dogni administratione. Questo fu cagione che el suo regno: elquale per sua natura e prono alle dissensioni & discordie: arrogendouisi e nō honesti costumi della Regina: ritorno nelle antiche factioni & partialita. & cominciò ogni giorno piu a fluctuare & uacillare. Erano alcuni a quali nō dispiaceua la signoria della dōna: perche benche il nome fussi in lei: loro nientedimeno comādauono. Altri desiderauano che Lodouico terzo Duca dangioi: figliuolo di Lodouico elquale era nomato Re di Puglia: & di uiolante nata della Reale stirpe daragona: fussi adoptato dalla Regina. Costui poco auanti per conforti di Martino terzo sommo Pontefice: & di Sforza Attendolo excellentissimo Duca in militare disciplina: & padre di Francesco sforza de cui egregii facti habbiamo a scriuere era uenuto a lito di Campagna: Et cōgiuntosi Sforza: hauea mosso guerra alla Regina. Ma quegli che repugnauano a Lodouico hormeteuano ogni industria: che Alphonso fussi adoptato in figliuolo della Reina: accio che in Napoli fussi tal Re: che con le sue forze & di mare & di terra potessi resistere alla possa de Franciosi. Adunque in così uehemēte contentione de baroni: & piu huomini del regno: Alphonso chiamato dalla Reina in herede & compagno del regno: diuene nō solo illustre: ma anchora horribile: Et el nome Catelano elquale insino a quegli tempi nō era molto noto & celebre se non a popoli maritimi: ma inuiso & odioso: comincio a crescere: & farsi chiaro. Ma & da Lodouico & da Sforza tanto ogni giorno piu erono oppressi: el Re & la Regina: che diffidādosi nelle proprie forze: conduxono Braccio Perugino: el quale era el secondo Capitano di militia in Italia in quegli tēpi cō molte honoreuoli cōditioni: & maxime

Titelblatt aus der „Sforziada".
(British Museum in London.)

Stammtafel zum Mailändischen Erbfolgekrieg.

Matthäus Visconti, Reichsvicar, † 1325
(Stammvater der Viscontis)

Johann Galeazzo Visconti, † 1402
Erster Herzog von Mailand

- Valentina, † 1408
  Gemahlin Ludwigs, Herzogs von Orléans, † 1407
  - Karl, † 1465
    Herzog von Orléans
    - Ludwig XII, † 1515
      König von Frankreich
  - Johann, † 1467
    Graf von Angoulême
    - Karl, † 1467
      Graf von Angoulême
      - Franz I, † 1547
        König von Frankreich
- Johann Maria, † 1424
  Zweiter Herzog von Mailand
- Philipp Maria, † 1497
  Dritter Herzog von Mailand
  - Blanca (Bianca) Maria (natürliche Tochter) † 1468
    Gemahlin von Franz Sforza († 1466) Erbin von Mailand
    Vierter Herzog, genannt Pater Patriae
    - Galeazzo Maria Sforza
      Herzog von Mailand
      Ermordet 1476
      1468 vermählt mit Bona, Tochter des Herzogs Ludovico von Savoyen († 1503)
      - Johann Galeazzo Sforza, † 1494
        Gemahlin: Isabella von Neapel und Aragonien
        - Franz Sforza
          1490 gefangen, † 1511
        - Bona Sforza
          Gemahlin Sigismund I. Königs von Polen
        - Angela Sforza
          Gemahlin des Herkules von Este
      - Bianca Maria, † 1510
        Gemahlin Kaiser Maximilians I.
    - Ludwig Maria Sforza
      genannt Moro
      1494 Herzog, 1500 abgesetzt, † 1508
      Gemahlin: Beatrice von Neapel und Aragonien
      - Max Sforza
        1512 Herzog, † 1530
      - Franz Sforza
        Letzter Herzog von Mailand
        † 1535

Briefe hervor, aus dem ersichtlich wird, dass sie für ein derartiges Werk verabredet hatte, 1220 „libre" zu zahlen und dass von dieser Summe noch 500 Dukaten zu berichtigen blieben. Es ist recht bedauerlich, dass durch das zitierte Schriftstück leider die Identität mit dem Book of Hours sich nicht feststellen lässt. Aus einer vor mehreren Jahren entdeckten andern Quelle,[1] einem Dokument von der Hand des Miniators Petrus Biragus, erfahren wir, dass Lionardos Hauptwerk „La Vierge aux Rochers" nur auf 100 Dukaten abgeschätzt wurde. Für einen Teil eines Manuskripts sollten also 500 Dukaten gezahlt werden, während das Meisterwerk Lionardos nur 100 Dukaten wert erscheint. Die Pariser Bibliothek besitzt einen an den Marquis Gonzaga 1480 gerichteten Brief aus Mantua, nach welchem Mantegna für Bona Miniaturbilder malen sollte. Überhaupt beschäftigten sich die grossen Maler jener Epoche vielmehr mit Miniaturarbeit, als man gemeiniglich annimmt. So waren namentlich in dieser Richtung die Mitglieder der Künstlerfamilie Bronzino ausserordentlich thätig für die Mediceer.



Abb. 7.
Der heilige Bernhard lehnt die ihm zugedachten Ehren ab.
(Sforza-Buch, British Museum.)

Durch Bianca Maria, die 1510 starb, ging also das Sforza-Buch auf Kaiser Maximilian über. Dann kam es in den Besitz Kaiser Karls V., der es nachweislich als Gebetbuch benutzte, und von Letzterem durch Vermächtnis an Philipp II. von Spanien.

Als das Buch nach England gelangte, befand sich sein Einband in einem sehr defekten Zustande, und da derselbe erst aus dem letzten Viertel des XVII. Jahrhunderts herrührte, so entschloss man sich um so eher, dem Manuskript eine neue Hülle zu geben, und zwar wurde es jetzt in vier Teilen gebunden.

Der gesamte Text des Book of Hours ist lateinisch abgefasst. Es besteht das Werk aus 348 Blättern feinsten Velins mit 64 Vollseiten Miniaturen und 139 illuminierten Randleisten. Seine Abmessungen sind 5¹/₂ Inches[2] hoch und 4¹/₂ Inches breit. Das Buch enthält folgende 12 Abschnitte:

1. Cursus Evangelii mit kurzen Auszügen der vier Evangelien.
2. Stunden des heiligen Kreuzes.
3. Stunden des heiligen Geistes.
4. Die Jungfrau Maria.
5. Die Passion.
6. Gebete an den Heiland.
7. Gebete an die Jungfrau.
8. Zum Gedächtnis der Heiligen.
9. Sieben Busspsalmen.
10. Litanei.
11. Zum Gedächtnis der Toden.
12. Oratio de Nomine Jesu ex Paulinis Epistolis congesta. Dieser Abschnitt macht sich als ein sehr später Zusatz erkennbar.

Auffallend erscheint es, dass kein Kalender vorhanden ist. Nicht durchweg finden wir Originalschrift vor uns, sondern auch spätere Ergänzungen, die wahrscheinlich durch Verstümmelungen des Textes notwendig geworden waren. Der Inhalt weist wiederholt auf Mailändischen Ursprung der Schrift, da die Lokalheiligen St. Barnabas und St. Ambrosius häufig zitiert werden.

Von den 64 Miniaturen sind besonders erwähnenswert: Die vier Evangelisten, die Verkündigung, die Anbetung der heiligen drei Könige, die Krönung der Jungfrau, das Abendmahl, die Leidensgeschichte Jesu, Christus vor Kaiphas, „Ecce Homo", die Kreuzesabnahme und Himmelfahrt. Ausser den Aposteln sind

[1] Archivio storico dell'arte. 1894. Pag. 59.
[2] Eine inch = 0,54 Cm.

viele Heilige dargestellt, so namentlich: Laurentius, Sebastian, St. Georg, Ambrosius, Augustinus, St. Franciscus, Katharina von Alexandrien und von Siena. Das Miniaturbild des Heiligen Albert ist, wie bereits früher bemerkt wurde, für die Zeitbestimmung der Abfassung des Werkes wichtig. Er wird im Text genannt: „Librator a febribus“. Rechts sehen wir die Kranken, zur linken Hand von ihm die Geheilten. Der Heilige in der Karmelitertracht (braun und weiss) hat einen Engel zu jeder Seite. Der eine hält ein offenes Buch, der andere eine Lilie in der Hand (Abb. 3). Die gemässigten Farbentöne machen die Stimmung in dem Bilde harmonisch und angenehm. Das Miniaturporträt, das als Vorwurf die Himmelfahrt der Magdalena wiedergiebt, erweckt besonderes Interesse, weil es äusserlich wie innerlich vielerlei Züge mit Lionardos „Virgin of the Rocks“ gemein hat (Abb. 5). Selbstverständlich gestaltet sich die Behandlung eines grossen Ölbildes ganz anders als die eines Miniaturbildes; aber der Entwurf der konventionell aufgebauten Felsen und die Grotte weisen auf Meister und Schüler hin. Der Engel auf dem Gemälde Lionardos und die vier Engel, welche die heilige Magdalena gen Himmel emportragen, von Ambrogio de Predis Hand, bieten unbedingt einen Vergleich, der zum Erkennen künstlerischer Verwandtschaft führt. Eine Bleistiftstudie Lionardos, im Besitz der „Christchurch Library“ in Oxford (Abb. 6), lässt das Gesagte noch deutlicher zum Ausdruck kommen.

Abb. 8.
Seite aus dem Sforza-Buch mit Porträt Karls V.
(British Museum.)

Eine Miniatur, die ebenfalls hervorgehoben zu werden verdient, stellt den Heiligen Bernhard dar, der alle ihm zugedachten Erhöhungen abweist (Abb. 7). Ferner sind noch erwähnenswert: St. Clara, die Taufe Christi, der Tod der Jungfrau, David in Busse und die Auferstehung des Lazarus. 16 der Miniaturen sind späteren Datums und zweifellos vlämischen Ursprungs, aber auch die vorhandenen 48 Miniaturen italienischer Schule sind nicht alle von derselben Hand, wenngleich in derselben Manier ausgeführt. Die Gewandung ist natürlich, die Farben sind frisch erhalten, der Himmel ist in der Regel tiefblau, wolkig, in Gold- und Silberton, die Bäume und Felsen sind konventionell, die charakteristischen Steinchen im Vordergrunde funkeln wie Juwelen in schönster Farbenpracht.

Zu Ende des XV. und Anfang des XVI. Jahrhunderts erreichte die Buchmalerei den freiesten Besitz aller technischen Mittel und brachte hierdurch zu jener Zeit ihre vollkommensten Leistungen hervor. Zu den charakteristischen Eigentümlichkeiten im Stil und in der Malweise von Predis gehören eine grosse Gelassenheit im Ausdruck und in der Empfindung, hell aufgesetzte einzelne Härchen, etwas glasige Augäpfel, drahthaarige blonde Locken der Engel, länglich geformte Finger, scharf beleuchteter Nasenwinkel, eigentümliche Schattierung um das Auge und meistens Abtönung der gelben Farbe durch Rot.

Das Bildnis des Kaiser Maximilians im Wiener Hofmuseum ist von Predis gezeichnet, und dieser Glücksumstand bildete für Morelli die Grundlage, auf welcher er seine nachfolgenden Forschungen aufbauen konnte. Die Miniaturen in der Bibliothek Trivulzio in Mailand, so namentlich in der Grammatik des Donatus, stammen auch von Ambrogios Hand, obschon sie nicht so vortrefflich sind als die Malereien in den oben genannten Büchern und Manuskripten. Die Trivulziana wurde 1774 von



Gian Giacomo Trivulzio gestiftet, der sich einen Ruf durch verschiedene Schriften und eine neue Ausgabe Dantes erwarb. Die nahen Beziehungen der Familie Trivulzio zu den Viscontis, Sforzas und zu Predis werden am besten dadurch erläutert, wenn in Erinnerung gebracht wird, dass zur Zeit, als Predis in Mailand war, ein Trivulzio unter Ludovico il Moro die Würde des Statthalters bekleidete, und dass Erasmo Trivulzio unter dem letzten Visconti zuerst als Landsknecht, dann als Rottenführer diente und schliesslich sein Condottiere wurde.

Dr. Harck weist Predis auch das berühmte Bild in Petersburg, „die Madonna Litta“, zu. Von den beiden Bildern im Provinzialmuseum zu Hannover war bereits die Rede. Sie figurierten früher in dem Katalog als Werke Boltraffios; es ist mir nicht bekannt, ob sie amtlich umgetauft wurden. Leider hatte ich nicht Gelegenheit, ein Gemälde von Predis kennen zu lernen, das Bianca Maria Sforza darstellt und sich nach Ausweis eines Londoner Katalogs im Besitz von Herrn Friedrich Lippmann in Berlin befinden soll. Wenn man die Fehler Predis' nicht verschweigen will, so muss man bekennen, dass seine Perspektive fehlerhaft und die Behandlung der Atmosphäre schwach ist. Seine Architektur ist auch nicht gerade vortrefflich, aber doch realistisch wahr zu nennen.

16 Miniaturen in dem Book of Hours sind nicht italienischen Ursprungs, sondern weisen auf vlämische Künstler hin. Sie besitzen nicht den hohen Wert der ersteren. Den Übergang vom Mailändischen zum niederländischen Stil vermag man am besten in der Miniatur zu beurteilen, die Karl V. darstellt (Abb. 8). Das Porträt selbst zeigt alle Merkmale der niederländischen Auffassung, während die Randdekoration genau im italienischen Sinne gehalten ist. Das Bildnis ist auf Goldgrund gemalt, ferner auf dem Original in sehr kleiner Schrift die Jahreszahl 1520 erkennbar; die Initialen von „Karolos Imperator“ umgeben das Medaillon. Das Bildnis hat viel Verwandtschaft mit der Radierung von Hieronymus Hopfer aus demselben Jahre.

Die letzten Textzusätze erhielt das Buch von 1519—21. In einem Gebet wird der Papst Leo X., der am 21. Dezember 1521 starb, noch als lebend erwähnt. Hinsichtlich der Inhaltsvermehrungen darf man ziemlich bestimmt annehmen, dass diese seit 1519 in Spanien erfolgten, da einerseits die Schrift selbst sehr charakteristische Merkmale aufweist und andrerseits die hierzu benutzte Tinte der zu jener Zeit dort gebräuchlichen genau entspricht. Drei Manuskripte ersten Ranges stehen in dem British Museum friedlich nebeneinander, wie dies vielleicht vor 300—400 Jahren in der Bibliothek zu Madrid der Fall gewesen sein mag. Das erste ist das prachtvolle Brevier von Isabella der Katholischen, das sie aus Veranlassung der Vermählung ihrer Tochter Johanna mit dem Erzherzog Philipp von Österreich 1496 erhielt. Das zweite illuminierte Manuskript ist das von Johanna selbst, das zwei höchst charakteristische Miniaturporträts dieser Fürstin enthält, und das dritte Werk endlich das Book of Hours, aus dem Besitz von Johannas Sohn, Kaiser Karl V.

Für Philipp II. von Spanien fertigte Giulio Clovio eine Reihe von Miniaturen an, die Begebenheiten aus dem Leben Karl V. darstellen und die sich gleichfalls im Besitz des British Museum befinden. Diese Werke bilden gewissermassen eine Ergänzung zu den Arbeiten Ambrogios, da sie den brillanten Abschluss der Miniaturkunst Italiens während der Renaissance-Epoche veranschaulichen und deutlich zum Ausdruck bringen. Viele Handschriften sind herrlich von ihm illuminiert, so namentlich das hochgeschätzte Messbuch des Kardinals Farnese, jetzt in der Bibliothek zu Neapel, für das Benvenuto Cellini den Einband entwarf. Auch Cosmo I. und der Herzog Albrecht V. von Bayern waren Gönner von Clovio. Da zu jener Zeit die Miniaturmaler in der Regel ihren Namen nicht unter ihre Schöpfungen setzten, so sind häufig Verwechselungen zwischen Predis, Bernhardino dei Conti (Hofmaler der Sforzas) und Boltraffio entstanden. Unbedingt gebührt von diesen dreien aber Ambrogio de Predis der Preis als Miniator.

Im Jahre 1894 gab die Verwaltung des British Museum ein Werk heraus, das die meisten der Miniaturen des Book of Hours in Collotyp-Manier reproduzierte. Bei Erwerbung des Book of Hours hatte man sofort erkannt, dass die Malerei hier und diejenige im Sforziada-Bande nur einige Jahre auseinander liegen konnte. Von den 48 italienischen Miniaturen

sind nur 39 in Faksimile wiedergegeben, da der künstlerische Wert der übrigen 9 Bilder geringer ist. Den Reproduktionen geht eine von Edward J. L. Scott verfasste Einleitung und eine ausgezeichnete Textbeschreibung der Miniaturen aus der Feder von G. F. Warner, Direktors der Manuskript-Abteilung, voran. Der Titel des Buches lautet: *Miniatures and Borders from the Book of Hours of Bona Sforza in the British Museum with Introduction by George F. Warner, M. A. Published by the Trustees 1894.*

Es ist mir eine angenehme Pflicht, den wertvollen Beistand zu erwähnen, den sowohl Mr. G. F. Warner wie andere Beamte des British Museum mir bei meinen Untersuchungen in überaus entgegenkommender Weise zu Teil werden liessen.



Zur Bibliographie der deutschen Restaurationszeit.

Von

Dr. Robert F. Arnold in Wien.

Dass auch der Titel des Buches, wie der Druck, das Format, der Bilderschmuck, der Einband und zahllose andere, nicht unmittelbar in der eigentlich litterarischen Tradition stehende Einzelheiten des bibliographischen Individuums den Einflüssen der Mode unterliegt, und in wie hohem Grade, wird dort besonders augenfallig, wo der Autor aus irgendwelchem Grunde das Licht der Öffentlichkeit scheut und sein Werk, da dieses nun der Charakterisierung durch den Namen des Urhebers entbehrt, wenigstens an einen schon beliebten und gangbaren Typus anzuschliessen sucht. Je niedriger der künstlerische Wert einer Schrift, desto stärker ist begreiflicherweise der Einfluss solcher Mode auf den Titel, dem die Aufgabe obliegt, den Beschauer in einen Käufer zu verwandeln; auf ein je weiteres Absatzgebiet eine Litteraturgattung spekuliert, desto ähnlicher werden einander die einzelnen Produkte der betreffenden Richtung, nicht nur in ihrer Tendenz und Stimmung, sondern auch in der Art und Weise, wie sie ihre Mitteilungen einkleiden, in der Inscenierung ihrer Vorführungen und nicht zum wenigsten im Titel, gleichsam dem Vorhang so vieler kleiner Bühnen.



Plus je relis ce code œuvre du fils de l'homme,
Et moins j'y reconnais les doctrines de Rome.

Graf Joseph Hyppolyte de Santo-Domingo.
Nach dem Portrat in den „Tablettes Romaines" von 1827.
(Kgl. Bibliothek Berlin, Rr 5096.)

Nirgendwo lassen sich in der That grössere Gruppenbildungen konstatieren, Traditionen leichter verfolgen als auf dem freilich in allen Litteraturen noch gleichmässig wenig erforschten Gebiet politischer Pamphlete, skandalöser oder nur einfach indiskreter „Enthüllungen" aus Hof- oder anderen gesellschaftlichen Sphären, endlich auch ganz

harmloser Unterhaltungs- oder Fachschriften von ungenannten oder unberühmten Verfassern. Solche Gruppierungen, solche Traditionen verrät am ehesten der Titel des einzelnen Buchs; hat sich ein Schlagwort einmal als zugkräftig erwiesen, warum sollte es nicht ein zweites-, ein drittesmal die Leser locken? Und so hetzt die Halblitteratur nicht nur gewisse Vorstellungen, Allegorisierungen, Einkleidungen, welche die buntscheckigsten Stoffe interessant machen sollen, sondern noch erbarmungsloser dieses oder jenes Titelschema zu Tode, und zwar, dem immer mehr beschleunigten Tempo des geistigen Lebens, dem jedenfalls extensiv wachsenden litterarischen Interesse entsprechend, in immer kürzerer Frist. Einige Beispiele statt vieler. Wie viele Dezennien des XVII. Jahrhunderts hindurch konnte sich z. B. eine politische Broschüre als „Relation aus dem Parnasso“[1] kostümieren! Ebenso dauerhafter Beliebtheit erfreuten sich auf demselben Gebiet die einer verwandten Vorstellung entspringenden Berichte Apollos und Merkurs; zahllose andere Male wieder legen der Journalist, der Agitator, der Pasquillant jenes Jahrhunderts ihre Neuigkeiten und Meinungen wenigstens auf dem Titel ihrer Flugschrift dem „Machiavellus“ oder dem (sic!) „Ratio status“ in den Mund. Dann, an der Schwelle des Aufklärungszeitalters, kommen andere Reklametitel auf: nun ist mit einem Male alles „politisch“ oder „curieus“, und diese beiden Wörter müssen mit allen möglichen Substantiven die seltsamsten Verbindungen eingehen, bis eine neue, gleich den früheren dem Ausland entlehnte Mode sich als nicht minder unduldsam und ebenso langlebig erweist: das „Todtengespräch“[2] mit seinen Abarten, das von der deutschen Zopfzeit seiner alten lukianischen Satire ganz entkleidet und in der barocksten Weise wieder und wieder zum Vehikel der Tagespolitik, litterarischer, religiöser und sonstiger Polemik verwendet wird, mit dem sogenannten „Neuwieder“ unmittelbar ins XIX. Jahrhundert, mit einzelnen Nachzüglern bis in die Gegenwart herabreicht. Für Enthüllungen aus dem privaten Leben hoher und mittlerer Stände[3] bieten sich gleichzeitig gangbare Titelformen wie „Das galante Sachsen“, „Das galante Leipzig“, (noch 1856 „Das galante Berlin“), oder „Die Galanterien von Leipzig“, „Briefe über die Galanterien von Frankfurt am Main“. Das letztgenannte Pasquill leitet uns auf ein anderes, wohl von der litterarischen Entwicklung erzeugtes Schlagwort: wie Goethes Zeitgenossen Kritik, Romane, Reisebeschreibungen, unpersönliche Satire à la Montesqieu und was nicht sonst in freilich meist nur äusserlich angedeuteter Briefform geniessen, so finden sich auch die censurscheuen oder aus anderen Gründen anonymen Produkte jener Tage sehr häufig unter der Flagge von „Briefen“, „freimütiger“, „geheimer“, am liebsten „vertrauter Briefe“, welch letztere sich in der Regel mit Hofklatsch und diplomatischen Intriguen beschäftigten, gelegentlich doch aber auch (Schleiermacher!) moralisch-ästhetischen Fehden zum Aushängeschild dienten.

In das XVIII. Jahrhundert zurück reicht mit ihren Wurzeln auch jene Titelmode, die wir im Nachstehenden betrachten, wenn sie gleich erst ca. 1825 bis 1835 blüht und herrscht: Büchertitel nach dem Schema *„Rom wie es ist“*, „Die Ungarn wie sie sind“. Auch hier scheinen die ältesten Muster nichtdeutschen Litteraturen zu entstammen, so etwa, wiederum nur beispielsweise, die politische Schrift des abenteuernden Vielschreibers Louis Antoine Caraccioli: „La Pologne telle qu'elle a été, telle qu'elle est, telle qu'elle doit être“ (1775), die noch im Erscheinungsjahre ins Deutsche übertragen wurde, oder eine fälschlich Katharina der Zweiten zugeschriebene Streitschrift „L'Antidote ou les Russes tels qu'ils sont et non tels qu'on les croit“ (Lausanne 1799). Im Jahre 1761 überträgt J. L. Köhler das Werk des Geistlichen Jacques Philippe de Varennes „Les Hommes“ (1728) mit „Die Menschen, wie sie sind und wie sie sein sollten“. In der Revolutionszeit tauchen ähnliche deutsche Titel auf, 1798 „Bern wie es war — ist — und seyn wird“ (anonym, von David Müslin, in konservativem Sinne); 1810 benennt K. Friedr. Anders ein objektiv wissenschaftliches Werk „Schlesien wie es war“, und bis gegen 1825 lassen sich

[1] Vgl. P. Stötzner „Der Satiriker Traiano Boccalini und sein Einfluss auf die deutsche Litteratur“. Archiv für das Studium der neueren Sprachen 103 (1899): 107 ff. — Reiches Material bei Hans v. Zwiedineck-Südenhorst „Die öffentliche Meinung in Deutschland im Zeitalter Ludwigs XIV.“ (1888). — [2] Litteratur hierüber in meiner Geschichte der deutschen Polenlitteratur 1 (1900): 36. — [3] Vgl. u. a. Wustmann „Aus Leipzigs Vergangenheit“ Neue Folge (1898) S. 237 ff.

solche Titel gelegentlich noch da und dort nachweisen. Aber modern wird dieses Schema vor 1825 nicht, wiewohl sich in den 80er und dann in den 90er Jahren zwei ähnliche und im Grunde gleichbedeutende Formeln vorübergehend grosser Beliebtheit erfreuen. „Wie es ist“ soll ja doch heissen: „wie es *wirklich* ist“; der oben zitierte „Antidote“ erklärt das noch ausdrücklich durch den Beisatz „non tels qu'on les croit“; ganz denselben Sinn nun, denselben Beigeschmack des Aufdeckens und Enthüllens, des Beseitigens eingewurzelter Irrtümer haben die vielen fragenden Titel josephinischer Wiener Broschüren, wie sie die Eybel und Konsorten seit 1782 nimmermüde fabrizierten (der Ton liegt natürlich immer auf „ist“): „Was ist der Papst?“ (1782), „der Kayser?“ (1782), „ein Bischof?“ (1782), „Ablass?“ (1782), „ein Pfarrer?“ (1782), „der Erzbischoff?“ (1785), „der Staat?“ (1783), „Gaukelei?“ (1785), „Aufklärung?“ (1790) und so fort ins Unendliche, sodass schon 1782 ein Gegner der Broschürenschreiber (Jos. Arn. v. Lewenau) dieselben mit ihrer eigenen Lieblingswendung angreifen konnte: „Was sind die Wiener Schriften überhaupt?“[1] Derartige Titel begegnen uns sporadisch natürlich auch in der Folge, etwa 1813 „Was war Teutschland? was ist es jetzt? was darf es von der Zukunft hoffen?“, 1814 „Was war der deutsche Krieger unter Napoleon? und was ist er jetzt?“ Weit grössere Popularität gewann sich die Titelwendung „wie er (sie, es) *sein sollte*“ durch einen zu unbegreiflicher Beliebtheit gelangten, in der Folge geradezu berüchtigten Roman der Berlinerin Wilhelmine Karoline von Wobeser (1769—1807) „Elisa, oder das Weib wie es sein sollte“[2]; an dieses Musterweib und seine vielen Auflagen reihen sich bald der Mann, die Kleinen, das Mädchen, der Knabe, der Prediger, der reinliche Jüngling, der Offizier, der Privaterzieher in Familien, wie sie sein sollten, selbst „Das Unterröckchen, w. e. s. s.“ (1803) fehlt nicht; auch hier bedient sich der Kampf gegen die Gattung des modischen Titels derselben: „Die ganze Familie, wie sie sein sollte, ein Roman, wie er sein kann, von Chr. H. Spiess“, (= Friedr. August Schulze, bekannter unter seinem gewöhnlichen Pseudonym Laun) Pirna 1801. Die oben angeführten unmittelbar unter der Tradition der Wobeser stehenden Titel benennen ziemlich ausnahmslos mehr oder weniger eindringlich moralisierende Romane; um 1810 haben Richtung und Titel gleichmässig abgewirtschaftet; in den 30er Jahren und später treffen wir die Wendung „wie er (oder sie) sein sollte“ in der Regel nur mehr als Beisatz zu „Der Weidmann“ (1838) oder „Die Köchin“ (1836), also dem Parnass entrückt auf dem flachen Lande fachlicher Pädagogik. Den Übergang von der Wobeserschen zu der im folgenden zu erörternden Titelmanier bezeichnen „Das Weib wie es ist“ (Dresden [1]1800, [3]1810) und „Der Mann wie er ist“ (Dresden [1]1808, [3]1819) des vielgelesenen Dresdner Belletristen Friedrich Gustav Schilling[3] (1766—1839), Romane, deren Titel natürlich als ironische Paraphrasen zu der oben angeführten aufzufassen wären, auch wenn sie nicht ausdrücklich enthielten: „Ein Gegenstück zu Elisa, oder das Weib wie es seyn sollte“ und „Seitenstück zu dem Weibe wie es ist“.

Durch diese, trotz ihrer Seichtheit, wie schon die Auflagen ausweisen, sehr popularen Romane Schillings wird also die Wendung „wie er (sie, es) ist“ dem deutschen Publikum wieder in Erinnerung gebracht, zunächst in unpolitischer Bedeutung und ohne die Verheissung interessanter Indiskretionen. Diesen letztern Charakter erhält sie, wie es scheint, erst 1825 anlässlich der Übersetzung der „Tablettes Romaines“ (1824) des Grafen *Joseph Hippolyte de Santo-*

[1] Vgl. Blumauer, Sämtl. Werke 8 (1809): 107ff. — Die Mode dringt auch nach Norddeutschland: „Was ist Gewissensfreiheit?“ 1788, Beroe (-Berlin, Reimer). — [2] Vgl. die treffliche Zusammenstellung in Goedekes Grundriss[2] 6: 427f. — Dazu Garlieb Merkel „Briefe an ein Frauenzimmer“ 1 (1800): 97ff. — Noch Otto Ludwig spielt (etwa 1842) auf die Wobeser-Litteratur an: „Seht hin, ihr Freunde, wollt ihr das Weib, wie sie sein sollten, neben dem Weibe sehen, wie sie wirklich sind?“ (Werke, herausgegeben von Schweizer 3: 241). — [3] Sämtliche Schriften. Rechtmässige Ausgabe l. H. Bd. 1 (1828) und 62 (1837); vgl. Garlieb Merkel a. a. O. S. 12f. — Schilling mag übrigens auch den englischen Roman „Man as he is“ ([1]1792, [2]1796, deutsch 1798) von Robert Bage (1728—1801; vgl. W. Scott „Miscellaneous Prose Works“ 3: 531) im Auge gehabt haben, zu dem der Verfasser selbst 1796 ein Gegenstück „Hermsprong; or, man as he is not“ (deutsch 1799) schrieb. — Als Seitenstück zu Schillings „Weib wie es ist“ bezeichnet sich das anonyme Buch „Mann und Weib in ihren ehelichen Verhältnissen. Oder: wie sie seyn sollen“ (1801; vgl. Neue Allgemeine Deutsche Bibliothek 77: 539), dessen Titel wieder in das Wobesersche Geleise einlenkt.

Domingo (1785— ca. 1831).[1] Die „Tablettes Romaines", eine wesentlich gegen die Regierung des Kirchenstaats gerichtete Brandschrift, mit der Santo-Domingo die Reihe seiner Angriffe auf die restaurierten Regierungen eröffnete, machten das Schlagwort „Tablettes", das in der französischen Litteratur bis dahin im Sinne von Schreibtafel, Notizbuch, auch Auswahl, Anthologie, Tabellen oder Führer, Wegweiser figuriert hatte, zur typischen Bezeichnung politischer Enthüllungen; auf die verschiedenen „Tablettes"-Schriften Santo-Domingos gehen denn auch die deutschen „Tabletten", die im Vormärz gelegentlich als Büchertitel begegnen, zurück. Der erste deutsche Übersetzer Santo-Domingos indes, der Leipziger Arzt Gottfried Wilhelm Becker, gab den Titel der „Tablettes Romaines" (vermutlich schwebten ihn die Romane seines engeren Landsmannes Schilling vor) nicht durch „Römisches Notizbuch" oder „Römische Tabletten" wieder, sondern durch „Rom wie es ist". Wie von da an durch ein Jahrzehnt ein „wie es ist" das andere erzeugte, mag folgende Bibliographie darthun und zugleich die Nachzügler dieser Mode bis gegen 1860 hin verfolgen, denn solange behauptet sich die letztere, dem seit 1842 sich ausbreitenden neuen Modewort „Geheimnisse", oder „Mysterien" zum Trotz. Meine Zusammenstellung beschränkt sich auf die weitaus häufigste Spielart dieser Mode, auf die Verbindung *geographischer* Begriffe mit „wie es ist" und dürfte sich, so sehr sie freundlicher Ergänzungen gewärtig und bedürftig ist, der Vollständigkeit nähern; von nichtdeutscher Litteratur berücksichtigt sie nur unter 1828 ε ζ ein zuerst englisch, dann französisch erschienenes Werk des berühmten Österreichers Karl Postl (Sealsfield).

1825.

α) *Santo-Domingo:* Rom wie es ist . . . Aus dem Franz. von (Gottfr. Wilh. Becke)*r. Leipzig, Voss. β) *Santa-Domingo:* Paris wie es ist. Für deutsche Leser bearbeitet von F. Philippi. Dresden, Hilscher.

1826.

α) *Santo-Domingo* (pseud.): London wie es ist . . . Eine Fortsetzung der Sittengemälde „Rom" und „Paris wie es ist" . . . Frei übersetzt von M—r. Leipzig, Magazin für Industrie und Literatur. β) Madrid wie es ist . . . Aus dem Franz. übersetzt von G. Sellen (= Ludw. v. Alvensleben). Verlag wie α.

1827.

α) Wien wie es ist. Fortsetzung der Sitten- und Charaktergemälde von London und Madrid. Aus dem Franz. übersetzt von Ed. Forstmann (pseud., *nicht* = G. K. R. Herlosssohn, der das Buch nur vor dem Druck durchsah). Verlag wie 1826 αβ. β) C. v. K******y: Berlin wie es ist. Fortsetzung der Sitten- und Charaktergemälde von London, Madrid und Wien. Verlag wie 1826 αβ 1827 α. γ) *Wilh. v. Lüdemann* (nach Santo-Domingo?): Neapel wie es ist. Verlag wie 1825 β. δ) *Derselbe:* Stambul oder Konstantinopel wie es ist. Dresden (= Leipzig, Reimann).[2] ε) Hamburg wie es war und ist, oder Ursprung, Entwicklung . . . von Hamburg und seinem Gebiete. Hamburg, Hoffmann.

1828.

α) 3. umgearbeitete Auflage von 1825 α. β) *Santo-Domingo:* Neapel wie es ist. Aus dem Franz. von (G. W. Becke)*r. Leipzig, Fest. γ) Krähwinkel wie es ist. Ein Sittengemälde, frei nach dem Franz. des Santo-Domingo (pseud.) bearbeitet von *Niemand* (= K. Chn. Friedr. Niedmann oder Karl Ludw. Häberlin). Wolfenbüttel, Hormeyer. δ) *Lüdemann:* Venedig, wie es war und wie es ist. Dresden (= Leipzig, Michelsen). [ε) *(Karl Postl-Sealsfield):* Austria as it is: or, sketches of continental courts. By an eye-witness. London, Hurst, Chance & Co. ζ) Französische Übersetzung von ε: L'Autriche telle qu'elle est, ou chronique secrète de certaines cours d'Allemagne. Par un témoin oculaire. Paris, A. Bossange.][3]

1829.

α) *Lüdemann:* Töplitz wie es ist, oder die beiden Grafen. Dresden, Grimmer.

1830.

α) *Lüdemann:* Petersburg wie es ist. Dresden (= wie 1827 δ). β) *Jul. Max Schottky:* Prag wie es war und wie es ist, nach Aktenstücken und den besten Quellenschriften geschildert. Bd. 1. Prag, Calve. γ) *Ernst Scherzlieb* (= Lüdemann): Dresden wie es ist. Zwickau, Schumann. δ) *(anon.)* Dresden wie es ist und wie es sein sollte; von Reymanns Freunden. Pirna (= Leipzig, Friese).

---

[1] Vgl. meine Studie „Die Tablettes Autrichiennes" in der Glossy-Festschrift „Ein Wiener Stammbuch" (1898) S. 181, woselbst zum erstenmal eine Bio- und Bibliographie des merkwürdigen Manns versucht ist. — [2] Eine Kombination der englischen Romane „Anastasius, or Memoirs of a Modern Greek" (1819) von Thom. Hope und „The Adventures of Hajji Baba of Ispahan" (1824) von James Morier, beide von Wilh. Adf. Lindau 1821—25 bezw. 1827 übersetzt. — [3] Ins Deutsche auszugsweise erst 1834 übertragen unter dem Titel „Seufzer aus Österreich" (Leipzig, Litterarisches Museum); vgl. meine Untersuchung: „Zur Bibliographie Charles Sealsfields". Studien zur vergleichenden Litteraturgeschichte 1 (1901): 228 ff.

1831.

α) (*anon.*) Polen, wie es war und ist. Hamburg, Schuberth. II. β) *Aug. Ellrich* (= Albin J. Bapt. v. Meddlhammer): Die Ungarn wie sie sind. Charakter-Schilderungen dieses Volkes in seinen Verhältnissen und Gesinnungen. Berlin, Vereins-Buchhandlung. γ) (*anon.*) Deutschland *was* es ist und was es werden muss; mit besonderer Rücksicht auf Preussen und Baiern. Zweibrücken, Ritter. δ) (*anon.*) Berlin wie es ist. Ein Gemälde d. Lebens dieser Residenzstadt und ihrer Bewohner. Berlin, Natorf & Comp. ε) (*anon.*) Frankfurt am Main wie es ist ... ernst und humoristisch gehalten; freisinnig(!) bearbeitet. Leipzig, W. Zirges.

1832.

α) 1830β Bd. 2. β) *Adf. Schmidl:* Wien wie es ist. Wien, Gerold. (Wiederholt neu aufgelegt.) γ) *Ad. Brennglas* (= Adolf Glassbrenner): Berlin wie es ist — und trinkt. (Bis 1850 33 zum Teil wiederholt aufgelegte Hefte in wechselndem Verlag.)

1833.

α) *Hans Normann* (= Anton J. Gross-Hoffinger): Österreich wie es ist. Leipzig und Löwenberg, F. W. Goedsche. II. Bd. 1 mit dem Titel: Die österreichischen Länder und Völker, und Bd. 2 mit dem Titel: Wien wie es ist. β) 2. Aufl. von 1831β.

1834.

α) 2. Aufl. von 1828δ. β) *Felix Nork* (= Friedr. Korn oder Kohn):[1] Die Seleniten oder die Mondbewohner wie sie sind. Aus den Papieren eines Luftseglers ... Verlag wie unter 1830δ. γ) Hamburg wie es ist — und trinkt. Scenen aus dem Hamburger Volksleben. [Heft 1 von *Johann Pültjenkieker* (pseud.), die folgenden von *Peter Klooksnuut* (pseud.).] Hamburg, Berendsohn. Bis 1835 3 Hefte. δ) *Hans Normann* (wie unter 1833α): Hofgastein wie es ist ... München, Jaquet. ε) *Ders.:* Ungarn, das Reich, Land und Volk wie es ist. Leipzig, Literarisches Museum. ζ) *Gust. Roland* (= Mor. Gust. Bauschke): Breslau wie es ist — und trinkt. Heller: Beiträge zur europäischen Staatenkunde. Breslau, Verlags-Comptoir. η) 2. Auflage von ζ. θ) *Derselbe:* Breslau wie es — trinkt. Seitenstück zu Breslau wie es — ist. Heller: Beiträge zur europäischen Staatenkunde. Verlag wie unter ζ η. ι) *Pickelhäring* (pseud.): Breslau wie es — spaziren geht. Humoristische Zeitbilder. Breslau, Aderholz. κ) *Gust. Roland:* Breslau wie es reitet, oder das grosse Menschenrennen zum Pferderennen am 30. und 31. Mai 1831. Humoristische Reitbilder. Verlag wie unter ζ η θ. λ) Nürnberg, wie es an seinen Volksfesten isst und trinkt. Von einem alten Volksfestler. Nürnb., Bäumler.

1835.

α) *Adolf v. Schaden:* München, wie es trinkt und isst, wie es lacht und küsst. München, Franz. β) *Peter Klooksnuut* (pseud.): Hamburg wie es ist — trinkt und schläft. Verlag wie unter 1834γ. γ) *Paul Hippodromus* (= Joh. Friedr. Fabricius): Hamburg wie es rennt und reitet, oder Wandsbecks glorreiche Julitage während des ersten Pferderennens daselbst. In einem humoristischen Briefe dargestellt. Verlag wie unter 1834γ und 1835β. δ) *J. Lyser* (= Joh. Pet. Theod. Burmeister): Leipzig wie es geht und steht, lebt und liebt; oder Spaziergänge in und um Leipzig. Verlag wie unter 1831ε. IV. ε) 2. Auflage von 1834β. ζ) *Eugen von Sanct Alban* (= Karl Baldamus): Bern wie es ist. Leipzig, Hartmann. η) (*anon.*) Algier wie es ist. (= 2. Lieferung von „Reisen und Länderbeschreibungen der älteren und neuesten Zeit"). Stuttgart, Cotta.

1836.

α) 2. Auflage von 1827δ. β) 2. Auflage von 1830α. γ) *Friedr. Wilh. Bruckbräu:* München, wie es trinkt und isst (etc.). Heft 2: „Der edle von Bock". Nebst einem Handwörterbuche der Münchener Bocks-Mundart. Fortsetzung von 1835α; derselbe Verlag.

1837.

α) Hamburg wie es ist und — trinkt. Scenen aus dem Hamburger Volksleben. Neue Folge. 1. und 2. Abteilung. Der Spiegelbilder neue Ausgabe. Verlag wie 1834γ 1835βγ.

1838.

α) *Santo-Domingo* (pseud): Hamburg wie es ist. Leipzig, O. A. Schulz. β) *Ed. Mikroskop* (= Gross-Hoffinger): Wien wie es ist ... Ein Seitenstück des Werkchens „Berlin wie es isst (sic!) und trinkt." Leipzig, Scheld & Comp. 3 Hfte. γ) (*Wilh. Sauerwein*): Frankfurt wie es leibt und lebt. Vom Verfasser des Gräff. Frankfurt a. M., Körner. Heft 1.

1839.

α) *Santo Domingo* (pseud.): 1825α, Bd. 3. Verlag wie 1838α. β) 1838β, Heft 4. γ) 1838γ, Heft 2. δ) *Jochen Kalmüselkopp* (pseud.): Hamburg wie es ist — und — sein könnte. 4. Heft. Fortsetzung von 1834γ; derselbe Verlag.

1840.

α) 1838γ, Heft 3. β) Kölns Carnaval, wie er war, ist und sein wird ... vom Magister loci. Köln, Renard.

1843.

α) Paris wie es wirklich ist, das heisst: wie es lebt, liebt, isst, trinkt, schwelgt [und noch 30 Verba]. 4 Hefte. Leipzig, Jackowitz.

[1] Demselben Verfasser schreiben Julius Seidlitz (= Jeitteles) in der bekannten Sensationsschrift „Die Poesie und die Poeten in Österreich" (1827; 2: 183) und hiernach Wurzbachs Lexikon ein „Pesth und Ofen" und ein „Prag wie es ist" zu; die betr. Werke Norks heissen indes „Panorama von Ofen und Pesth ... aufgenommen von Spiritus Asper und Spiritus Lenis", Leipzig, Hartmann 1833, und „Prag in seiner jetzigen Gestalt. Humoristisches Charaktergemälde vom Verfasser des „Panorama von Pesth", Leipzig, Goedsche 1835.

1844.

α) Köln, wie es isst — und trinkt . . . vom Verf. des Gabbecks-Almanachs und der Bürgermeisterwahl. Köln, Kohnen. β) Nürnberg wie es nicht ist aber sein sollte. Wohlgemeinte Andeutungen für dessen Zukunft. Verlag wie 1835α. γ) *Wilh. Mannbach* (= Bachmann): Schwaben wie es isst — und trinkt. Verlag wie 1843α. δ) *Gustav Schönstein:* Wien wie es ist und — trinkt. Wien, Ferd. Ullrich. (1 Heft.) ε) *Wilh. Held:* Deutschland, wie es fortschreitet und einig — isst. Heft 1: Die Vereine. Leipzig, wie γ.

1845.

α) *W. Ch. Adami:* Grünberg, wie es ist, isst und trinkt. Grünberg, Levysohn.

1846.

α) 2. Auflage von 1838β. Verlag wie 1844γ. β) *Wilh. Mannbach* (wie 1844γ): Wie man auf der leipziger Messe m— ist und trinkt. Leipzig, Schrey. γ) 2. Auflage von β.

1847.

α) Fortsetzung von 1846α. Derselbe Verlag.

1850.

α) 2. bis zu 4 Heften fortgesetzte Auflage von 1844δ. Gratz, Eduard Ludewig.

1855.

α) (*anon.*) Russland was es war und was es ist . . . Vom Verfasser des russisch-türkischen Streites. Pest —Wien—Leipzig, Hartleben.

1859.

α) München wie es trinkt und isst. Von K. K. München, Schurich.

1860.

α) *J. Krüger:* Hamburg, wie es weint und lacht. Bis 1862 12 Hefte. Altona, Verlagsbureau. β) *Heinrich Ritt v. Levitschnigg:* Wien, wie es war und ist. Federzeichnungen. Wien, Hartleben. γ) 4. Auflage von 1825α. Leipzig, Otto Wigand.

1864.

α) (*E. Hahn*): Paris, wie es tanzt und lebt. 2 Hefte. Würzburg, Verlags-Comptoir (Julien).

1865.

α) 2. Auflage von 1864α.

Wenn es auch in erster Linie die Fassung des Titels ist, welche uns veranlasst, diese siebzig und etliche Schriften in einer Gruppe zu vereinigen, so weisen sie doch auch sonst manche gemeinsame Züge auf. Fast ausnahmslos frei von jeder litterarischen Prätension wollen sie nur durch stoffliche Momente, freilich verschiedenster Art, das Interesse der Leser fesseln und verheissen eher dem Buchhändler Gewinn, als Ehre dem Verfasser, welcher denn auch seinen Namen fast regelmässig verschweigt, maskiert oder nur eben andeutet. Jene charakteristische Titelform behauptet sich unverändert bis 1832. Dass in diesem Jahre Glassbrenner das naheliegende Wortspiel „Berlin wie es ist — und trinkt" aufbrachte, beweist, wie populär jene Fügung, aber auch wie überdrüssig man ihrer damals schon war; die nun folgenden Variationen lassen sich in der Bibliographie bequem verfolgen. Nach dem Inhalt beurteilt, ist es eine recht bunte Gesellschaft, die sich in unserem Verzeichnis zusammenfindet: religiös und politisch radikale oder wenigstens oppositionelle Pamphlete, wie z. B. 1825α, 1828β und ε, 1831α, 1833α, 1835, 1839α; Städtebilder (1826α und β, 1827α, 1830β u. a. m.) und simple Fremdenführer, so 1832β; aus dieser Tradition hervorgehend dann die nur mehr oder wenigstens vorwiegend für Einheimische berechneten, indiskreten oder harmlosen, zumeist mundartlichen Lokalhumoresken (so 1830γδ, 1831ε, 1832γ, 1834γζηθικλ, 1835αβγδ, 1838βγ, 1844αγ, 1846β); endlich auch allgemeinere, nicht an eine einzelne Lokalität gebundene Satire (1828γ, 1834β). Von den bis 1860 zu verfolgenden Übersetzungen des französischen Santo-Domingo abgesehen, haben wir es hier wohl hauptsächlich mit deutschem Eigenbau zu thun, ja 1828ε liefert sogar das Beispiel einer englischen „as it is"-Schrift, deren Verfasser ein Deutscher und zugleich der geistig weitaus bedeutendste unter den oben genannten oder nicht genannten Schriftstellern ist. Nicht als ob freilich Sealsfields „Austria as it is" den ersten Rang unter den ähnlich betitelten deutschen Schriften einnähme; soll dieser schon besetzt werden, so gebührt er nicht dem eilfertig und ungeschickt zusammengeschriebenen skandalösen Pamphlet des grossen transatlantischen Romanciers, sondern sicherlich den gleich trefflich beobachteten und dargestellten, von schlagfertigem Berliner Witz übersprudelnden Lokalskizzen des wackern Adolf Glassbrenner[1] (1810—1876), welche, zunächst wohl durch 1827β oder 1831δ ausgelöst, nicht nur sich selbst 18 Jahre in verdienter Beliebtheit zu erhalten wussten, sondern auch in einem Grade Schule gemacht haben, von dem unsere Bibliographie einen nur schwachen

[1] Vgl. Geiger „Berlin 1688—1840", 2 (1895): 528—538; Schmidt-Cabanis in „Unsere Zeit" Neue Folge 13: 1: 241.

Begriff zu geben vermag. Neben Glassbrenner erscheinen Leute wie der unermüdliche Vielschreiber Wilhelm von Lüdemann (1796—1863), der uns nicht weniger als sechsmal begegnet, oder der noch fingerfertigere Felix Nork (1804 bis 1850, vgl. 1834β) ganz physiognomielos; die politisch-litterarischen Abenteurer Karl Baldamus (1784—1853) und Anton J. Gross-Hoffinger (1808 bis ca. 1873),[1] deren „wie es ist"-Schriften unter 1835, beziehungsweise 1833α 1834δε 1838β angeführt wurden, haben die ganze Tradition weder gehoben noch irgendwie bestimmend auf sie eingewirkt.

Zeitlich ergeben sich vorläufig auf Grund der bisher gewonnenen Daten 1834 und 1835 als die in unserem Genre produktivsten Jahre; örtlich behalten zunächst von Ländern Österreich, von Städten Berlin, Wien, Breslau und Hamburg in stofflicher Beliebtheit den Vorrang. Als Verlagsort erscheint, wo nicht rein lokaler Humor gepflegt wird, natürlich vor allem Leipzig, von altersher Asyl litterarischer Kontrebande; wie gewisse Verlagsanstalten die modische Gattung besonders eifrig begünstigen, ist in der Bibliographie durch jedesmaligen Hinweis ersichtlich gemacht.

[1] Über beide vgl. K. Glossy im Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft 10 (1900): 329—334, 344 ff.



Der Wissenschaftliche Antiquar.

Von

Franz Unger in München.

Der Betrieb eines „Wissenschaftlichen Antiquariats" gehört zweifellos zu den interessantesten und, nebenbei bemerkt, lohnendsten Beschäftigungen, die es giebt. Von allen buchhändlerischen Branchen steht er am höchsten, stellt aber auch an diejenigen, die sich ihm widmen, die weitestgehenden Ansprüche. Der „Wissenschaftliche Antiquar" beschäftigt sich mehr oder minder ausschliesslich mit dem Vertrieb wissenschaftlicher oder sich wenigstens wissenschaftlich gebender Werke; sein Thätigkeitsfeld ist daher ein unbegrenztes. So hochbedeutend auch manche Verlagsbuchhandlung werden kann — und wir haben in Deutschland Firmen, deren Verlagskataloge einem Bande des Konversationslexikon an Umfang nahe kommen — sie wird doch immer nur ein relativ engbegrenztes Arbeitsgebiet bleiben. Verlagsgeschäfte, die, wie die Cottasche Buchhandlung, Werke aus allen Wissenschaften verlegen und auch noch die Belletristik pflegen, sind zu Ausnahmen, fast zu Seltenheiten geworden. Alle grossen Verleger, die nicht blosse Kommissionsverleger sind, haben längst begonnen, zu spezialisieren; um in der Konkurrenzfähigkeit zu erstarken und ihre Kräfte nicht zu zersplittern, beschränken sie freiwillig ihre Thätigkeit auf einzelne, ihnen aus irgend welchen Gründen besonders sympatische Diszipline. Etwas umfassender ist schon der fachliche Gesichtskreis des „Sortimenters". Er verfolgt sozusagen den Pulsschlag des geistigen Lebens der Gegenwart, aus dessen stummen und doch so beredten Zeugen, den modernen Büchern, sich sein Lager zusammensetzt. Hin und wieder klopft auch die Vergangenheit bei ihm an; in seinen Laden, vielleicht sogar in sein Schaufenster verirrt sich zuweilen ein Klassiker des Altertums oder ein Schriftsteller des Mittelalters, dem ein moderner Editor zu einer neuen Hülle verholfen hat.

Höher als dieser Provinzialsortimenter steht das wissenschaftliche Sortiment der Grossstädte, das sich zumeist Akademische- oder Universitäts-Buchhandlung nennt. Hier, wo schon der geringere Mitarbeiter über eine höhere Bildung und Sprachenkenntnisse verfügen — soll, finden sich die Studenten, Professoren und Privatgelehrten ein, die bei „ihrem" Buchhändler ausser einer gediegenen Litteraturkenntnis auch ein reichhaltiges Bücherlager voraussetzen, in dem sämtliche Heroen der offiziellen Wissenschaft vertreten sind. Aber so wie das Wörtchen „offiziellen" eine Einschränkung des

Begriffes „Wissenschaft“ bedeutet, so bedeutet es auch für den Buchhandel, der dieser dient, eine Begrenzung der Aktionssphäre. Der Universitätsbuchhändler sieht möglichst darauf, nur Werke, Editionen und Rezensionen vorrätig zu halten, die infolge ihrer steten Gangbarkeit für ihn von Interesse sind und Gewinn versprechen. Alte und neuere Schriftsteller, die von der Lektüre in Schulen ausgeschlossen sind, hält auch er möglichst von seinem Lager fern. Mit jedem neuen Lehrstuhl, den eine Hochschule seiner Stadt erhält, legt er sich eine neue Abteilung seines Sortimentes zu. Jedes neue Lehrbuch, das in den für ihn in Betracht kommenden Unterrichtsanstalten in Verwendung kommt, erscheint alsbald in seinem Lager. Was die offizielle Wissenschaft noch nicht kennt, ist auch für ihn noch nicht vorhanden; was sie nicht mehr kennt, ist auch für ihn erledigt. So ist das Wissenschaftliche Sortiment ein treues Spiegelbild des jeweiligen geistigen Milieus, eine Musterkarte alles desjenigen, was die offizielle Wissenschaft als vollwertig anerkennt.

Wenn die Autoren, die in den Regalen und Schränken durch ihre Werke vertreten sind, persönlich einmal eine Konferenz abhalten könnten, genau so zugestutzt und aufgeputzt wie die Erzeugnisse ihrer Feder, so müsste dies wahrlich eine seltsame Gesellschaft geben. Der freiheitsdurstige Körner würde mit rasselndem Säbel an der Seite Lessings einherschreiten, der sich bemühen würde, ihm die Laokoongruppe zu erklären. Der sittenstrenge Thomas Aquinalis würde an der Seite Ovids zu erblicken sein, in dem man allerdings in seiner decenten Kleidung und ernsten Mienen nicht entfernt den Dichter einer ars amandi vermuten könnte. Horaz, der lose Schäker, Juvenal, der bittere Satiriker, Aristophanes, der liederlich wie nur Einer zu schreiben wusste: sie alle würden mit steifen Kragen, weissen Hemdbrüsten und wohl geplätteten Fracks nebst den obligaten Cylinderhüten umherstolzieren und den Bevorzugten, den Goethe, Schiller, Shakespeare und anderen „Alten“, die sich wenigstens teilweise „verbessern“ und „auswählen“ lassen, kollegial die Hände schütteln, während draussen hinter den Spiegelscheiben die ewig Ausgeschlossenen, weil „Unverbesserlichen“, die Heine und Konsorten noch weitere hundert Jahre vergeblich Einlass heischen würden. Man ahnt gar nicht, zu welchen philosophischen Betrachtungen oft der unscheinbarste, lächerlichste Vorfall Anlass giebt. Einst ging ich an der rückwärtigen Eingangsthüre eines Wissenschaftlichen Sortiments vorüber, da flog mir ein mittelmässig beleibter Band nahezu an den Kopf. Ich hob das Buch vom Boden auf und forschte nach seiner Herkunft. Ein Buchhändler, der eben sein Lager sortierte, hatte den Ladenhüter, der absolut nicht aus seinem Bücherbestande weichen wollte und dessen äussere Erscheinung schon recht unansehnlich war, unwillig auf die Strasse befördert. Es war eine Abhandlung über den tierischen Magnetismus. So symbolisierte der Hinauswurf, den das Buch erfuhr, die Behandlung, die man seit einigen Jahrzehnten der vorgeblichen Wissenschaft, die darin erörtert wurde, angedeihen liess. Ich trug das Werkchen zu einem „Wissenschaftlichen Antiquar“, der mir einige Groschen dafür behändigte. Jahre vergingen; da kam mir ein Katalog jenes Antiquariats in die Hand, und staunend fand ich das Buch von damals mit fünfzehn Mark verzeichnet. Neugierig, ob es wirklich dasselbe Exemplar sei, ging ich hin und wollte es unter dem Vorwande vermutlichen Ankaufs vorgelegt erhalten; allein der Antiquar entschuldigte sich: das Buch sei schon verkauft. Bedauernd fügte er hinzu: „Ich habe es leider viel zu billig angesetzt; fast jeden Tag wird es verlangt . . .“

So hatte sich nicht nur für dieses einzelne Werkchen, nein, für die ganze Richtung, die es vertrat, das Blatt gewendet. Ein neues Kapitel der Kulturgeschichte war inzwischen aufgeschlagen worden. Zwar der „Wissenschaftliche *Sortimenter*“ konnte es nach wie vor nicht auf seinem Lager brauchen, denn was er führen soll, will und muss, ist von der „offiziellen“ Wissenschaft hundertfach geprüft, gesichtet und für gut befunden worden. Aber für den wissenschaftlichen Antiquar giebt es keine „offizielle“ Wissenschaft. Für ihn ist eben jedes Buch ein Buch; bei der Wertbestimmung kommt für ihn nicht der Umstand, ob es eingeführt oder nicht eingeführt, von den Gelehrten empfohlen oder nicht empfohlen ist, in Betracht, sondern aus ganz andern, weiter unten näher zu erörternden Gesichtspunkten schreitet er zur Preisbestimmung. So ist der

Antiquar allen voraus, natürlich auch der anderen Gattung des Wissenschaftlichen Sortiments, das angeblich alle Wissensgebiete berücksichtigt, in den weitaus meisten Fällen aber Spezialitäten pflegt und im übrigen nur die allergangbarsten modernen Bücher so nebenbei auf Lager hält. Denn im Lager des Wissenschaftlichen Antiquars findet sich Vergangenheit und Gegenwart beisammen, wirft die Zukunft ihre Schatten voraus. Das Veraltete wird modern, das Moderne veraltet. Das ist kein richtiger Antiquar, der ein Werk wegwirft, weil es scheinbar unanbringlich ist. Allerdings kann nicht jedes Buch seinen Käufer finden; aber *welches* Buch niemals verlangt werden wird, vermag er nicht einmal zu ahnen. Ich hörte einst zu, wie ein Lehrling ausgescholten wurde, weil er Schulbücher makulieren liess, die, wie er beteuerte, gänzlich unverkäuflich, weil nirgends mehr gebräuchlich waren. Während ich noch in jenem Laden sass, kam ein alter Herr herein und begehrte ein Lehrbuch der Algebra, das vor fünfzig Jahren in Gebrauch und daher längst verschollen war. Ich frug den Alten, was er denn mit dem Ankauf eines solchen Schmökers bezwecke, da ihm doch zahllose neuere und billige Bücher, die diesen Gegenstand behandeln, zur Verfügung ständen. „Ja, wissen Sie," klärte er mich auf, „ich will meinem Sohn ein wenig in der Algebra nachhelfen. Weil mir aber manches selbst nicht mehr recht erinnerlich ist, brauche ich ein Buch dazu. In den neuen Werken kenne ich mich jedoch nicht aus; die befolgen eine ganz andere Methode. Darum möchte ich lieber jenes Buch haben, aus dem ich selbst einst lernen musste . . ."

Nicht Jedermann hat eine auch nur annähernd richtige Vorstellung von der Art und Weise, wie ein Wissenschaftliches Antiquariat, das auf Bedeutung Anspruch machen darf, betrieben wird. Ich will versuchen, die hauptsächlichsten Vorkommnisse in einem solchen, die sich in der Wirklichkeit natürlich auf Tage und Wochen verteilen, zusammenhängend zu schildern. Von einer lückenlosen Darstellung des gesamten Betriebes kann da natürlich nicht entfernt die Rede sein; eine solche dürfte aber auch Nichtfachleute gar nicht interessieren . . .

Es ist schon ziemlich spät Vormittags, aber der Chef ist noch nicht da. Die Gehilfen sagen sich, sicher sei der „Alte" wieder eine Bibliothek besichtigen gegangen. Das ist auch in der That der Fall. Irgend ein Büchersammler oder Gelehrter ist gestorben, und nun gehen seine Hinterbliebenen daran, die Bibliothek, „die ja für sie gar keinen Wert hat", zu verkaufen. Zu diesem Zwecke entbieten sie den in Rede stehenden Antiquar zu sich, damit er die Bücher ansehe und schätze. Dieser sortiert sie zuerst. Vor allem sucht er jene Werke heraus, deren unbedingte Gangbarkeit ihm bekannt ist oder für die er unfehlbar Verwendung findet, entweder weil er schon Aufträge darauf hat oder aus Erfahrung weiss, dass er für sie binnen kurzem guten Absatz finden wird. Diese Bücher schätzt er gewissenhaft ein, bewertet sie so gut als möglich und rechnet dann zu der Endsumme einen kleinen Betrag hinzu. Letzterer ist der Kaufpreis für die übrige Büchermasse. Auf eine genaue Bewertung jedes einzelnen Buches kann er sich bei grösseren Sammlungen nicht einlassen, weil er unmöglich wissen kann, ob, wann und welchen Bruchteil er von der Masse los werden wird. Er kauft also einen grossen Teil der Bibliothek en bloc zu einem „Phantasie-Preis". Findet sich später dennoch ein wertvolles Werk darunter, das vielleicht den ganzen Rest bezahlt macht, so ist dies umso besser; auf einen derartigen „Irrtum" hofft er übrigens stets. Nach einigem Feilschen um die Höhe des Kaufpreises erhält er endlich die Bibliothek zugeschlagen. Er bezahlt sie und lässt sie in sein Magazin bringen. Dort werden die Bücher abermals sortiert, mitunter nach Wissenschaften, meistens aber nur nach Formaten. Sodann werden sie „aufgeschrieben", das heisst, für jedes Buch wird mindestens ein, häufig auch ein Doppelzettel angefertigt, auf dem der Titel, soweit er wesentliche Angaben über den Inhalt enthält, das Erscheinungsjahr, das Format, falls gebunden, die Art des Einbandes, der Preis, die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Wissenschaft, und die Nummer, die es im Lager erhält, wiedergegeben werden. Vielfach, besonders bei Biographien und Monographien, kommt noch ein Schlagwort dazu, das an die Spitze des Titels gestellt wird und das den speziellen Inhalt des Buches charakterisiert. Eine Abhandlung über *Heine* wird man daher stets

unter dem Schlagwort *Heine*, den bezüglichen Verfasser-Namen erst in zweiter Reihe finden. Wenn kein Erscheinungsjahr oder nur ein offenbar fingiertes angegeben ist, kommt es, sofern es dem Buchhändler bekannt oder feststellbar gewesen ist, in ( ) zu stehen. Andernfalls findet sich dann die Bezeichnung o. J. = ohne Jahr. Nicht alle, wohl aber die bedeutendsten Antiquare, betrachten den Erscheinungs-Ort als einen wesentlichen Bestandteil des Buch-Titels und fügen ihn stets bei. Ist er nicht angegeben aber doch bekannt, so kommt er ebenfalls in Klammer. Andernfalls heisst es o. O. = ohne Ort. Besonders bei Büchern vom Ende des vorigen Jahrhunderts und solchen revolutionären Inhalts, sowie pornographischen Druckschriften mangelt vielfach jede Angabe bezüglich Ort und Jahr des Erscheinens. Auch die umfassende Auskunft: „gedruckt in diesem Jahr" findet sich recht oft. Bei diesen heisst es dann: o. O. u. J. = ohne Ort und Jahr. Das Format wird fast immer nur angegeben, wenn es ein aussergewöhnliches, also nicht 8° ist. Auch die Bezeichnung br. = brochiert kommt selten vor, da man es als selbstverständlich betrachtet, dass ein Buch, dessen Einband nicht näher beschrieben, oder bezüglich dessen überhaupt nichts erwähnt wird, ungebunden ist. Dem eigentlichen Titel des Buches wird natürlich der Name des Verfassers vorangestellt. Ist dieser überhaupt nicht oder absichtlich falsch angegeben (Anonyma und Pseudonyma), dem Buchhändler aber bekannt, so setzt er ihn gleichfalls in Klammer. Fehlt jeder Anhaltspunkt dazu, so tritt das erste, im Titelsatze vorkommende Hauptwort, oder neuerdings und wohl mit grösserem Vorteil ein Schlagwort, das den Inhalt des Buches kurz und treffend charakterisiert, an seine Stelle. Nun kommt in die eine obere Ecke noch die Bezeichnung der Wissenschaft, die im Buch ausschliesslich oder doch vorwiegend behandelt wird, während in der zweiten Ecke die Lager-Nummer notiert wird, die es erhält.

Jetzt geht es an die Preisbestimmung. Diese gehört zu den grössten Schwierigkeiten, die das Wissenschaftliche Antiquariat kennt. Vor allem ist zu unterscheiden zwischen Büchern, die noch zu haben, solchen, die nicht mehr zu haben, also vergriffen, und solchen, die überhaupt nicht in den Handel gekommen sind. Bei Werken der erstgenannten Gruppe ermittelt man einfach den Ladenpreis, setzt ihn auf den Zettel in Klammer, und wirft einen Bruchteil davon, vielleicht die Hälfte oder mehr, als jetzigen Verkaufspreis aus. Immerhin ergeben sich auch da schon häufig genug Schwierigkeiten. Das Problem der Preisbildung ist im Buchhandel ein viel verwickelteres als auf allen andern Handelsgebieten und nicht selten unvereinbar mit allen Theorien der Nationalökonomie. Schon bei ganz gewöhnlichen modernen Büchern kommen drei Hauptfragen in Betracht. Der Buchhändler muss es besonders berücksichtigen, wenn das Buch, dessen Preis er zu bestimmen hat, „herabgesetzt", „Partie-Artikel" oder „modernes Antiquariat" geworden ist. Der Unterschied zwischen Preisherabsetzung und „modernes Antiquariat" ist nicht gross; er besteht zumeist darin, dass ein bloss „herabgesetztes" Buch vom Verleger selbst im Preis ermässigt wurde, aber nach wie vor von ihm vertrieben wird, während der „moderne Antiquar" ganze Restauflagen ungangbarer Bücher aufkauft und dann in einzelnen Exemplaren an die Buchhändler weiter verkauft, die nun das betreffende Buch als „antiquarisch, aber tadellos neu" dem Publikum tief unter dem Ladenpreise offerieren. So mancher, der sich zum Ankauf eines solchen Buches, so lange es, sagen wir 4 Mark, kostete, nicht entschliessen konnte, kauft es nun für 2 Mark — gern als „antiquarisch" ein und freut sich, ein so wohlerhaltenes Exemplar zu erwischen. Schon das Wort „antiquarisch" übt einen eigenen, sonderbaren Zauber aus. Viele Leute kaufen ein Buch, das antiquarisch 2 Mark kostet, gern, wollen aber nichts davon wissen, wenn dasselbe Buch auch nur 2 Mark *neu* kosten soll. Jeder Buchhändler kann davon ein Liedchen singen. Diese Eigenheit des deutschen bücherkaufenden Publikums haben manche findige Verleger für sich ausgenützt und eine ganz merkwürdige Gattung „Modernes Antiquariat" geschaffen. Sie versehen die von ihnen edierten Werke auf den Umschlägen, wohl auch auf den Titelblättern, mit Ladenpreisen, die aber niemals Gültigkeit haben, weil die Bücher von vornherein dazu bestimmt sind, als „antiquarisch" für den halben oder einen noch billigeren Preis ausgeboten zu werden.

Die Partie-Artikel sind Werke, deren Preis bei Bezug einzelner Exemplare auch dem Buchhändler gegenüber, für das Publikum aber auf jeden Fall ein feststehender ist. Doch dem Buchhändler wird vom Verleger oder Grosssortimenter nahe gelegt, sich durch Bezug von „Partien", also mindestens 7 und mehr Exemplaren, die Vergünstigung eines sehr hohen Rabatts und ausserdem von Freiexemplaren zu verschaffen. Der gewiegte Antiquar steht nicht an, dort, wo es sich um ein in seiner Gangbarkeit vielleicht nur durch den zu hohen Ladenpreis behindertes Werk handelt, eine Partie kommen zu lassen, um es als „antiquarisch" zu ermässigtem Preise zu verkaufen. So manches encyklopädische Werk, besonders aber Geschenkwerke und umfangreichere Wörterbücher, Gesamtausgaben von Klassikern u. s. w., die man so häufig in „antiquarischen, aber tadellos neuen Exemplaren" angekündigt findet, waren nie in Privatbesitz gewesen, was den Widerspruch, der in obiger Anpreisung zu liegen scheint, völlig löst. Von diesen Erwägungen muss sich also schon ein einfacherer Antiquar bei der Preisbestimmung leiten lassen, sonst schlägt ihn eine nicht immer saubere Konkurrenz erbarmungslos aus dem Felde.

Auch der „Wissenschaftliche Antiquar" muss mit ihnen rechnen, ausgenommen jene Firmen, die sich ausschliesslich mit wirklichen Seltenheiten befassen[1]. Im allgemeinen findet man in grossen Antiquariaten alle Wissenszweige vertreten. Erst in neuerer Zeit beginnen sehr grosse Firmen die verhältnismässig undankbaren rechtswissenschaftlichen und medizinischen Disziplinen auszuschliessen. Preisherabsetzungen und Partie-Artikel giebt es aber auf allen Gebieten und rückwirkend bis ins vorige Jahrhundert. Die Euripides-Ausgabe beispielsweise, die bei Tauchnitz erschienen und von diesem jetzt auf 16 Mark — statt 75 Mark — im Preis herabgesetzt worden ist, erschien 1813—37; die gleichfalls vom selben Verleger auf 2 Mark — statt 15 Mark — ermässigte Edition der Argonautica von Valerius Flaccus ist gar schon 1781 erschienen. Solcher Preisherabsetzungen giebt es unendlich viele; der Antiquar muss sie alle kennen, sonst setzt er ein Buch zu hoch an und mag sich dann wundern, warum es nie einen Käufer findet. Andererseits aber giebt es derartige Preisveränderungen, die längst völlig unwirksam geworden sind, weil die betreffenden Werke, wohl hauptsächlich infolge ihrer zeitweiligen Billigkeit, bald vergriffen und dann nicht mehr aufzutreiben waren. Gerade auf dem vorhin erwähnten Gebiete des tierischen Magnetismus, der Magie, des Spiritualismus und dergleichen lässt sich beobachten, wie einzelne Werke zuerst im Preise sanken, plötzlich aber unverhältnismässig stiegen und heute weit über das doppelte, ja drei- und noch mehrfache des ursprünglichen vollen Ladenpreises kosten. Zur Zeit, als der Materialismus Büchners und Genossen florierte, als „Kraft und Stoff" einen unglaublichen Absatz fand, gingen fast alle Werke über Heilmagnetismus und Mystik bedeutend im Preis zurück. Die Bücher von Deleuze, K. v. Reichenbach, v. Eckartshausen, Maxim. Perty und Anderen wurden zu wahren Schundpreisen losgeschlagen. Dann kam die Reaktion; Anfang der achtziger Jahre bereitete sie sich langsam vor, und im letzten Jahrzehnt wurde das Studium des Okkultismus, neuerdings Grenzwissenschaft genannt, zu einer geistigen Strömung von gewaltiger Bedeutung. Da war für den Antiquar die Zeit einer neuen Ernte gekommen. Hatte er vor 20 Jahren Holbach-Mirabauds System der Natur und die Schriften Rousseaus und anderer Freidenker teuer verkauft, so fand er jetzt bald heraus, dass die seit langem hoffnungslos in seinen Magazinen verstaubenden Traktätchen über Magie, Magnetismus, Hexen und Geister u. s. w. manches hübsche Stück Geld einbringen könnten. Und er täuschte sich nicht, oder vielmehr doch; denn er verkaufte anfangs viel zu billig, damals als er nur das Zehn- und Zwanzigfache des Betrages rechnete, den ihm ein solches Buch einst gekostet haben mochte. Denn einzelne, lange ermässigt gewesene, aber verhältnismässig gar nicht so alte Bücher stiegen und steigen noch horrend im Preis. Ein komplettes Exemplar von Agrippa von Nettesheims magischen Werken in deutscher Sprache, das ich einst für wenige Groschen erstehen konnte, musste ich unlängst mit 25 Mark bezahlen und war noch froh, so billig davon zu kommen. Für Reichenbachs Schriften über das „Od"

[1] **Ein Artikel, der die Leitung und Thätigkeit eines sich lediglich mit dem Vertriebe von litterarischen und typographischen Seltenheiten befassenden Antiquariats schildert, befindet sich in Vorbereitung. F. v. Z.**

werden immer fabelhaftere Preise angesetzt; Ennemosers mesmerische Praxis, ein Buch, das vor einem Jahrzehnt niemand mit mehr als 3—4 Mark bezahlt hätte, ist unter 20—25 Mark nicht zu haben.

So ist denn der für die Ware Buch vom Besitzer geforderte Preis nicht wie bei anderen Produkten ein Ausdruck der in ihr konzentrierten Summe von Arbeitskraft, der Kosten der Rohstoffe nebst den Herstellungsspesen zuzüglich des Unternehmergewinns, sondern ein Ergebnis freier Spekulation, die sich auf die Voraussetzung eines momentanen ideellen Wertes gründet. Weder alle vergriffenen, noch alle seltenen Bücher haben einen hohen Handelswert. Es giebt sehr viele Erzeugnisse der Buchdruckerkunst, wie alte, nicht illustrierte Bibeln, Gesetzbücher in lateinischer Sprache, andere Codicies und schlechte Rezensionen alter Klassiker, die alle mehr oder minder selten, vielleicht mitunter Unica sind, aber keinen Handelswert besitzen, weil sie niemand kaufen würde. Die erste Grundlage der buchhändlerischen Preisbestimmung beruht also auf der *Voraussetzung eines Käufers*. Der Satz, dass der Wert eines Buches hauptsächlich von Angebot und Nachfrage abhängig sei, stimmt so ziemlich bezüglich des Angebotes, ist aber unzutreffend hinsichtlich der Nachfrage.

Ein Buchhändler bekommt gar nicht selten Bücher in die Hand, die selbst den in Frage kommenden Liebhabern unbekannt geblieben sind. Eine Nachfrage ist bezüglich eines solchen Buches also auch noch gar nicht vorhanden; nur ganz im allgemeinen, auf Grund mit ähnlichen Büchern gemachter Erfahrungen kann also der Buchhändler eine Vermutung darüber aufstellen, ob und wie viele Käufer sich finden dürften. Die Preisbestimmung bei einem solchen Buche wird daher immer eine ziemlich willkürliche sein und auf der Voraussetzung eines imaginären Wertes fussen, der demselben unabhängig von dem Materialwerte inne wohnt. —

Der Buchhändler hat also die Bücher, die er eben angekauft hat, aufgeschrieben; es erübrigt ihm noch, die Preise einzusetzen. Bei vielen hat er dies schon gethan; bei vielen anderen ist er noch unschlüssig. Nun zieht er die Kollegen zu Rate. Nicht persönlich, sondern ihre Kataloge. Jeder Antiquar sammelt sorgfältig die Antiquariats-Kataloge anderer Firmen. Allerdings nur solche, die dauernden Wert haben, weil sie mit Geschick und wissenschaftlicher Sachkenntnis redigiert sind und die darin angesetzten Preise augenscheinlich auf Grund sorgfältigster Erwägungen bestimmt wurden. Mit unverdrossenem Eifer sucht so ein Antiquar, dem es oft nur darum zu thun ist, die zulässige Höchstbewertung eines einzigen Werkes zu konstatieren, zwanzig bis fünfzig und mehr Antiquariatskataloge anderer Firmen durch, bis es ihm gelingt, den betreffenden Titel in einem oder mehreren derselben zu entdecken. Nun sieht er: so viel hat mein Kollege für dasselbe Werk verlangt; ich kann also mindestens eben so viel dafür begehren.

Aber manchmal ist aller Liebe Müh' umsonst: in keinem Katalog ist das gesuchte, wohl schon seit vielen Jahren vergriffene Buch angezeigt zu finden. Da giebt es für den Antiquar noch einen Weg. In Leipzig erscheint täglich das „Börsenblatt für den Buchhandel". Ausser der Bibliographie und den Ankündigungen der Verleger — von den amtlichen Nachrichten der buchhändlerischen Vereine etc. abgesehen — enthält dieses Blatt unter anderen noch eine sehr umfangreiche Rubrik „Gesuchte Bücher". Es ist dies ein Register von Büchern, die seitens der verschiedensten, genau bezeichneten Buchhändler zum Ankauf gewünscht werden. Täglich liest ein Angestellter, wenn nicht der Chef selbst, diese Listen durch, und wenn eines oder das andere der gesuchten Bücher vorrätig ist, beeilt er sich, es dem betreffenden Interessenten anzubieten. Unser Antiquar, dem vorläufig vor allem darum zu thun ist, den Preis zu erfahren, den er für das vorerwähnte Werk erzielen dürfte, setzt nun ein Inserat auf, demzufolge er dasselbe — nicht etwa besitzt und anbietet, wofür es auch eine eigene Rubrik „Angebotene Bücher" giebt — sondern zu kaufen sucht. Hat irgendwo ein Kollege das Buch lagernd, so bietet er es unter Umständen schleunigst an, weil er hofft, einen alten Ladenhüter los zu werden. Unser Antiquar aber macht von der Offerte keinen anderen Gebrauch, als dass er sich den Preis notiert. Ist es ihm auch auf diese Weise nicht gelungen, einen Anhaltspunkt zu gewinnen, dann muss er sich schon entschliessen, den Preis nach eigenem Ermessen zu bestimmen.

Befinden sich unter den angekauften Werken solche, die von bewährter Gangbarkeit sind, aber gerade für ihren jetzigen Besitzer nicht den richtigen Wert haben, etwa weil sie vielleicht ein Spezialfach behandeln und somit auch einen entsprechenden Kundenkreis erfordern, so wird die oben erwähnte Rubrik des Börsenblattes „Angebotene Bücher" benützt. Dies kommt übrigens bei grossen Firmen selten vor; die wirklich bedeutenden Antiquariate zählen zu ihren Kunden Angehörige aller Gesellschaftskreise, Interessenten aller Art.

Sind alle Zettel nunmehr vervollständigt, so werden sie nach Wissenschaften und innerhalb derselben alphabetisch geordnet. Dann werden sie druckreif gemacht, d. h. alles überflüssige Beiwerk, alle entbehrlichen Angaben, die die Titel unnötig verlängern, werden durchgestrichen; an Stelle von Wiederholungen einzelner Autornamen, Gesamt- oder Einzeltitel treten Gedankenstriche; zu der Lager-Nummer tritt die, für den Buchdrucker allein gültige Katalognummer hinzu. Fast immer enthält ein Katalog nur Werke einer bestimmten Wissenschaft. Während er sich im Druck befindet, die Korrekturen gelesen werden etc., fällt den Lehrlingen oder sonstigen untergeordneten Angestellten die Bereitmachung des Adressen-Materials zu. Die Versendungslisten, die übrigens meist auch in Form von Zettel-Katalogen angelegt sind, Fachadressbücher u. s. w. werden hervorgeholt und so viel Adressschleifen als möglich fertig geschrieben. So kann der Katalog, wenn er vom Buchdrucker kommt, sofort in alle Welt versandt werden. Der Versendung an das Publikum folgt die Versendung an die Kollegenschaft. Je nach Wunsch erhält jeder Buchhändler eine Anzahl Kataloge, die dieser seinerseits, säuberlich mit seinem Stempel versehen, an seine treuesten Kunden weitergiebt. Die auf diese Weise erzielten Bestellungen richtet er dann meist nicht an die den Katalog herausgebende Firma, wie es scheinbar seine moralische Verpflichtung wäre, sondern sucht sich die betreffenden Bücher möglichst billig von einem anderen Kollegen zu beschaffen, der noch nicht daran gedacht hat, sich mit dem Herausgeben kostspieliger Kataloge zu befassen.

Es liesse sich über das vorliegende Thema noch gar manches sagen. Die Aufzählung der Arbeiten eines Wissenschaftlichen Antiquars ist mit den eben erwähnten keineswegs vollständig; so haben wir beispielsweise noch mit keinem Worte das Ladengeschäft und nur ganz vorübergehend das Offerieren erwähnt. Viele bedeutende Antiquariate haben ein Ladengeschäft überhaupt nicht, sondern arbeiten in geschlossenen Räumen. Dagegen besitzen sie häufig eigene Lesesäle oder sogenannte „Handläger", wo die Interessenten sich einfinden und Bücher, deren Ankauf sie beabsichtigen, vorerst einsehen können. Natürlich fehlt es da nicht an komischen Figuren. Da kommt der Herr Professor So und So, der stets nur mit „dem Herrn Chef selbst" zu sprechen wünscht und entrüstet fort geht, falls sich dieser erlaubt haben sollte, nicht anwesend zu sein. Ist er aber zugegen, so muss der Bedauernswerte eine mehrstündige kritische Auseinandersetzung über die Fundstätten in der Wüste Gobi über sich ergehen lassen. Ein anderer Herr kommt täglich, ein Buch einzusehen, kann sich aber nie entschliessen, es zu kaufen. Er bleibt erst aus, nachdem er sich das, was er wissen wollte, herausgeschrieben hat. Ein dritter nimmt aus „Vergesslichkeit" einen Band mit sich. Er bringt ihn wieder, aber etliche Blätter fehlen. Natürlich haben diese Blätter schon früher gefehlt; er erklärt sich aber gutmüthig dennoch zum Ankauf bereit. Der Antiquar ist froh, das Buch und den Käufer los zu werden, und verlangt nur eine Kleinigkeit. Einmal im Besitz des „Vergesslichen" wird das Buch wunderbarer Weise wieder ganz komplett. Eine Dame kommt vorzugsweise, wenn ein gewisser junger Mann da ist und unterhält sich mit diesem — über Litteraturgeschichte. Ein „Privatgelehrter" kommt stets pünktlich fünf Minuten vor Geschäftsschluss und entwickelt seine Anschauungen über der Zulässigkeit des altsprachlichen Unterrichts in Mittelschulen. Da er darüber eine Broschüre schreiben „muss", sucht er nach einschlägigen Äusserungen in allen denkbaren, nur irgendwie auffindbaren pädagogischen altklassischen, neuphilologischen, biographischen und geschichtlichen Gesamt- und Einzelwerken. Mit Vorliebe liest er die Vorreden zu der Klassiker-Ausgaben, vergisst aber immer, welche er schon gelesen hat. Entsetzt greift der Chef, den um diese Freiheit der Bewegung

jedermann beneidet, die Flucht. Vergebens werfen die Praktikanten und Gehilfen dem Eindringling die grimmigsten, vielsagendsten Blicke zu; umsonst lässt der Hausdiener den Schlüsselbund „zufällig“ dem Herrn auf die Füsse fallen; aussichtslos ist das Beginnen, eine Gasflamme nach der andern abzudrehen: der Eifrige wankt und weicht um keinen Preis. Endlich, endlich erhebt er sich. Mit eisiger Kälte mustert er die Gesichter der Anwesenden. „Die Herren“, beginnt er, „scheinen es sehr eilig zu haben. Ich finde Ihr Benehmen unmanierlich und werde mich bei dem Herrn Chef beschweren . . .“ Sprichts und geht. Auch an anderen Typen fehlt es nicht, an denen ein Romanschriftsteller interessante Studien machen könnte. Der Antiquar selber hat freilich — mehr zu thun . . .



Moderne künstlerische Bucheinbände.

Von

Theodor Goebel in Stuttgart.

Der Einband eines Buches soll dessen Inhalte entsprechen; er soll der Zeit angemessen sein, in der es erschienen ist; auch der Wert, den man ihm beilegt, der Gebrauch, für den es bestimmt ist, soll Ausdruck finden in dem Einbande, — das Äussere eines Buches soll uns alles dies verkünden entweder durch sein heiteres, elegantes, lebhaftes Aussehen oder durch ein ernstes, finsteres oder auch buntscheckiges Gewand: also schreibt Octave Uzanne in seinen „Caprices d'un Bibliophile“. Es heisst dies etwas viel fordern; gleichwohl wird man bei näherem Hinblick finden, dass diese Forderungen eigentlich doch nur Selbstverständliches enthalten, was freilich nicht immer verstanden und berücksichtigt wird. So müssen die Einbände, die Klemm vielen der kostbaren Bücher seiner jetzt im Buchgewerbe-Museum zu Leipzig befindlichen Sammlung hat geben lassen, jeden echten Bücherfreund mit Grausen erfüllen und tief betrüben.



Abb. 1.

Es ist indes nicht immer Mangel an Verständnis seitens der Bücherbesitzer, der die Regeln der Schönheit und Zweckmässigkeit beim Einbinden von Büchern nicht beachten lässt; nicht selten fehlt es an einem tüchtigen buchgewerblichen Künstler, fähig einzugehen auf die Wünsche eines Bibliophilen, der den besten unter seinen Freunden ein ihnen entsprechendes Gewand geben, dafür den angemessenen Preis zu zahlen vermöchte, um diese auch auszuführen. Daran trägt der heutige buchhändlerische Betrieb zum nicht geringen Teile die Schuld. Vor vierzig bis fünfzig, ja selbst noch vor dreissig Jahren wurden nur wenige Bücher gebunden an den Markt gebracht; sie waren nur broschiert, ja in Deutschland sogar vielfach nur gefalzt oder eingesägt, so dass man sie gar nicht aufschneiden konnte, wollte man nicht, dass Einem die einzelnen Blätter in die Hände fielen. Man *musste* sie binden lassen, um ihren Inhalt geniessen zu können, und da wäre vielleicht manches Buch in ein künstlerisches Gewand gekleidet worden, hätte die Buchbinderei in Deutschland damals

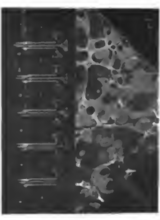


Abb. 2.

überhaupt auf künstlerischer Höhe gestanden. Seitdem hat der Kalikoeinband seinen Masseneinzug gehalten; die Buchbindereien sind zum Teil Fabriken geworden, und der Grossbetrieb arbeitet fast ausschliesslich nur noch mit gravierten Platten und Maschinen, damit allerdings oft Erstaunliches leistend im Farbendruck, der aber ebenfalls auf Massenerzeugung zugeschnitten ist. Für den Buchbinder-Künstler, der mit fleissiger, kunstgeübter Hand Filete und Stempel führt und damit Meisterwerke schafft, ist in solchen Betrieben kein Raum; ihre billigen Massenerzeugnisse haben ihm aber auch im allgemeinen die Aufträge entzogen in Deutschland, wo nur wenige einen korrekten Einband zu schätzen wissen. Leider gehört dies bei uns noch nicht zum guten Ton wie in England, dass eine gewählte, fein ausgestattete Bibliothek nicht fehlen darf auf einem Herrschaftssitze und in einer vornehmeren Stadtwohnung mögen ihre Besitzer selbst auch vielleicht nur selten ein Buch in die Hand nehmen.

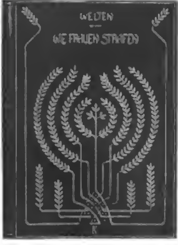


Abb. 3.

Ebenso ist in Frankreich die Bibliophilie hochentwickelt, und mit ihr geht die Kunst des Buchbinders Hand in Hand. „Der Liebhaber-Einband soll reich sein ohne Prahlerei, dauerhaft ohne Schwerfälligkeit, immer in Übereinstimmung mit dem Werke, das er umschliesst, von feinster Arbeit und sorgfältigster Ausführung selbst in den kleinsten Einzelheiten, von kräftiger Zeichnung und scharf und rein in den Linien", heisst es in einem französischen Werke, und Jules Janin, der gefürchtete Kritiker und Bücherkenner, fasste dies zusammen in die Worte: „Der Rock muss der Person passen, die man damit ehren will."

Es scheint indes, dass es bei uns jetzt auch besser werden will in Bezug auf den künstlerischen Einband. Die kunstgewerblichen Ausstellungen der letzten Jahre in Berlin, Dresden, München und anderen Städten haben davon schon in erfreulicher Weise Zeugnis gegeben, und was das Ausland, namentlich Dänemark auf diesen zur Schau gebracht hat, scheint nicht ohne günstige Einwirkung bleiben zu wollen auf die Entwickelung der Kunstbuchbinderei daheim, sowie auf den Geschmack des bücherkaufenden Publikums. Freilich: nicht mit einem Schlage kann sich diese Wandlung zum Besseren vollziehen, wie uns eben dieselben Ausstellungen gezeigt haben, auf den manche Prachtbände in Ledermosaik, trotz der kostspieligen


Abb. 4.

Herstellung, in Zeichnung und Ausführung nicht als buchbinderische Kunstwerke angesehen werden konnten. Aber es ist dennoch erfreulich, dass sich tüchtige Männer und talentvolle Künstler wieder einem Berufe zugewandt haben, bei dem der materielle Erfolg nicht immer ein sicherer sein kann, aus den schon oben angedeuteten Gründen, und dass deren Zahl trotz alledem wächst. Sie alle hier zu nennen, liegt nicht in der Aufgabe dieses Artikels; einer nur soll heute den Lesern der „Z. f. B." vorgeführt werden zugleich mit den Abbildungen einiger seiner Kunstschöpfungen, und dieser eine ist ein alter Freund unseres Blattes Herr *Paul Kersten*, jetzt in Erlangen, Ohmstrasse 5.


Abb. 5.

Bevor ich indes auf die nähere Beschreibung der abgebildeten Buchdecken eingehe, ist es vielleicht für manchen Leser interessant, kurz zu erfahren, auf welche Weise dieselben geschaffen werden.

Zuerst ist natürlich die Zeichnung zu entwerfen, die den Buchdeckel schmücken soll; von ihr wird eine Pause angefertigt und auf den fertigen Deckel befestigt; ihre Linien und Ornamente werden sodann mit entsprechenden Werkzeugen durchgedruckt, so dass sie auf dem Leder deutlich erscheinen. Rollen, Filete, Stempel und der sog. Bogensatz bilden die Werkzeuge für die Handvergoldung; sie sind sämtlich in Messingguss hergestellt, graviert und mit hölzernen Griffen versehen; der aus zwanzig bis dreissig verschiedenen Bogenlinien bestehende, nach Kreissegmenten, vom kleinsten Radius anfangend, angefertigte Bogensatz kommt dabei vorzugsweise zur Anwendung. Diese Werkzeuge werden über einer Gas- oder Spiritusflamme erhitzt, und mit ihnen wird die Zeichnung, ihren Konturen entsprechend, durchgedruckt. Sollen Ledermosaikbände geschaffen werden, so werden die Verzierungen aus farbigem, auf die Dünne von Seidenpapier gebrachtem Leder mittels eines kleinen Messerchens ausgeschnitten und, der vorgedruckten Zeichnung entsprechend, auf den Buchdeckel geklebt. Zu vergoldende Stellen, die ebenfalls vorgedruckt sein müssen, werden mit präpariertem Eiweiss ausgepinselt, nach dem Trocknen desselben mit Öl leicht überfahren, mit Blattgold belegt und mit den erhitzten Werkzeugen Linie für Linie, Stempel für Stempel aufgedruckt. Diese Arbeit erfordert ausserordentliche Handfertigkeit und die peinlichste Aufmerksamkeit auch in Bezug auf den Zustand der Instrumente; sind sie nicht warm genug, so haftet das Gold nicht; sind sie dagegen zu heiss, so verbrennen Gold und Leder. Nach Beendigung des Bedruckens des ganzen Deckels



Abb. 6.

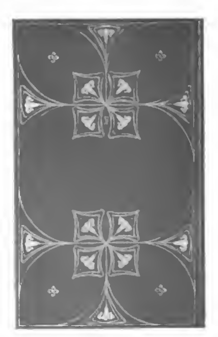


Abb. 7.

wird das überschüssige Gold mit Wattebäuschchen vorsichtig abgerieben.

Auf solche Weise sind die Einbände entstanden, deren Abbildungen diesem Artikel beigedruckt sind; ihnen sollen jetzt noch einige nähere beschreibende Worte gewidmet werden.

Abb. 1. Kunst und Kunsthandwerk, Wien, 1899, Folio. Einband brauner Maroquin écrasé, komplizierte Linien-Handvergoldung, Vorsatz und Schnitt moderner Ölfarbenmarmor mit braunem, grauem und rotem Geäder und bleigrauen Flecken.

Abb. 2. F. von Löher, Kretische Gestade, Oktav. Halbfranzband in terrakottafarbenem Maroquin

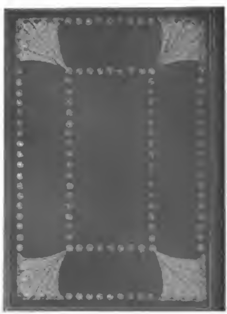


Abb. 8.

écrasé; Überzug, Vorsatz und Schnitt gleichfarbig in sog. Wandamarmor mit hellem und dunklem Geäder.

Abb. 3. Welten, Wie Frauen strafen, Oktav. Einband in braunem Maroquin écrasé.

Abb. 4. Ver sacrum, II. Band, Wien, 1899, Grossquart. Einband hellblauer Maroquin écrasé, Handvergoldung und Ledermosaik. Das innere Spitzbogenfeld mit darüber sich kreuzenden Goldlinien ist, gleich den beiden Eckfeldern, saftgrün; das grosse Bogenornament aber ist dunkelorange. Vorsatz und Schnitt sind sog. Jugend-Marmor mit hellblauem, geädertem Grund und orangefarbenem, von unten nach oben strebendem lilienartigem Ornament.



Abb. 9.

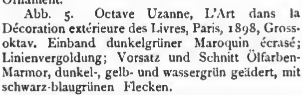


Abb. 5. Octave Uzanne, L'Art dans la Décoration extérieure des Livres, Paris, 1898, Grossoktav. Einband dunkelgrüner Maroquin écrasé; Linienvergoldung; Vorsatz und Schnitt Ölfarben-Marmor, dunkel-, gelb- und wassergrün geädert, mit schwarz-blaugrünen Flecken.

Abb. 6. L. Fulda, Herostrat, Oktav. Einband marmoriertes rotbraunes Kalbleder, Stempelvergoldung; Vorsatz und Schnitt einfarbig matt rotbraun.

Abb. 7. Poesiebuch, Oktav. Einband in dunkelgrünem Kalbleder, Handvergoldung und Ledermosaik. Die Lilienblüten hellblau, die Blattornamente gelb- oder olivgrün.

Abb. 8. Tagebuch oder Hauschronik, Grossoktav. Einband orangefarbener Saffian, Handvergoldung und Blinddruck. In ersterer sind die Ecken, die äussere und die innere Blütenreihe ausgeführt, in letzterem aber die Strahlenlinien zwischen beiden gehalten.

Abb. 9. Bigelow, Kaiser Wilhelm II., Oktav. Einband dunkel-veilchenblauer Maroquin écrasé. Das sich quer über den Deckel ziehende Ornament ist in helljuchtenroter Ledermosaik ausgeführt.

Sämtliche Bände und noch zehn andere, von denen mir Photographien vorliegen, sind für die in diesem Jahre stattfindende Internationale Kunstausstellung in Dresden, deren Direktion Herrn Kersten zur Beschickung derselben aufgefordert hat, bestimmt. Sie sind alle verkäuflich, und es bietet sich somit eine günstige Gelegenheit für jeden Bibliophilen, seine Bücherei in gediegener Weise zu bereichern.

Erwähnt muss noch werden, dass alle diese Einbände von Herrn Paul Kersten selbst entworfen und ausgeführt wurden. Sein Grundsatz bei Herstellung solcher moderner künstlerischer Bucheinbände ist, dass Vorderdeckel, Hinterdeckel, Rücken und Innenkante *dekorativ* zu halten sind, sowie, dass sich Überzugleder, Vorsatz, Schnitt, Kapitäl und Zeichenband farbig in Übereinstimmung befinden müssen, und namentlich gilt ihm letzteres vom Vorsatz und Schnitt, die farbig und dekorativ als völlig Eins zu halten sind. Bei Bänden in Halbfranz verfolgt Herr Kersten das gleiche harmonische Prinzip; Überzugpapier, Vorsatz und Schnitt werden von ihm stets einheitlich zusammen gestimmt, und er verlangt auch, dass ihre Farben womöglich in die Farben des Rücken- und Eckenleders übergehen. Sämtliche Vorsatzpapiere zu den Kerstenschen Einbänden sind von der Aktiengesellschaft für Buntpapier und Leimfabrikation in Aschaffenburg angefertigt worden.

Marius Michel schreibt in seinem Essai sur la Décoration extérieure des Livres: „Une reliure ne peut être considérée comme un objet d'art que si elle a été décorée d'une composition savante ou ingénieuse exécutée par une main habile . . ." Von den Einbänden Meister Kerstens darf man sagen, dass sie den Bedingungen Michels voll entsprechen — es sind wahrhafte Kunstwerke der Buchbinderei!



Kritik.

Die Veröffentlichungen des Plantin-Moretus-Museums.

Das Museum Plantin-Moretus in Antwerpen begnügt sich nicht damit, von vergangener Pracht zu zehren und die Schätze früherer Jahrhunderte sauber abgestaubt den Schaulustigen zu präsentieren; es lässt auch von Zeit zu Zeit einen Band mit Kupfern oder Ätzungen erscheinen, von den alten Platten des reichen Besitzes abgezogen und äusserlich wie innerlich von höchster Sorgfalt der Ausführung.

Uns liegen sechs Exemplare dieser Veröffentlichungen zur Ansicht vor, die inhaltlich wie technisch besonderes Interesse zu erregen geeignet sind.

Da ist in erster Linie ein sozusagen jungfräulicher Druck zu nennen, obwohl von alter Platte stammend: „*Les Planches du Bréviaire* (in 8°) *gravées par Jean Wiericx.*" Jean Wiericx oder Hans Wiricks, wie er in den Listen der Plantinschen Druckerei geführt wird, war der älteste dreier Brüder, die alle Künstler waren; doch überragte Jean die beiden jüngeren weit an Können und besonders an Erfindungsgabe, wie er denn auch immer in seinen Einschriften das „Iventor et fecit" besonders betonte. Warum die pflichtgemäss abgelieferten, ganz reizenden Kupfer nie Verwendung fanden, wird unaufgeklärt bleiben; denn die Akten des Hauses Plantin schweigen hierüber völlig. Eine Materialliste zum Zweck der Erbschaftsübernahme von 1590 erwähnt ihrer zuerst als: „10 du Bréviaire in 8° de l'invention et taile de Hans Wiricks, à 10 fl. la pièce vale fl. 120", ein Preis, der sich wohl nur auf den Entwurf beziehen dürfte. Die 12 Tafeln des Breviariums enthalten in zierlichster Ausführung eine Darstellung aus dem alten und 11 Bilder aus dem neuen Testamente. Tafel I zeigt König David im Gebete, in freier Landschaft knieend; neben ihm Krone und Harfe, während ein Engel auf Wolken herniederschwebt, um dem königlichen Psalmisten ein Schwert und einen Totenschädel zu zeigen: Macht und Vergänglichkeit. Tafel II behandelt Mariä Verkündigung. Die Jungfrau kniet inmitten einer Halle vor ihrem Betpult, ihr zu Füssen ein Kätzchen; ein Korb und eine liliengefüllte Vase stehen neben ihr. Ein Engel mit einem Palmenzweige verkündet erhobenen Fingers die göttliche Botschaft, während sich der heilige Geist in Gestalt einer Taube auf ihren Scheitel niedersenkt. Die Heimsuchung füllt Tafel III: Maria, Elisabeth begrüssend, vor dem Hause Zachariä; im Hintergrunde eine Berglandschaft. Auf Tafel IV sehen wir im Stalle einer grasüberwucherten Ruine die Hirten das Knäblein anbeten; die Mutter kniet mit gefalteten Händen daneben. Die Darbringung im Tempel folgt auf Tafel V: Maria reicht dem Hohenpriester das Kind; ein zweiter Priester steht hinter einer Art Taufsäule mit einer brennenden Fackel; eine Frau, zwei Männer und ein Knabe assistieren der heiligen Handlung. Tafel VI stellt die Anbetung der Könige vor dem verfallenen Hause dar. Die Mutter hält das segnende Jesuskind empor, während Joseph mit fromm geneigtem Haupte hinter ihr steht; durch die geöffnete Thür schauen die Tiere. Die Flucht nach Egypten in der üblichen Darstellung mit einer Palme, Maria mit dem Kinde auf dem Esel und Joseph stockbewehrt, bildet Tafel VII; die Erweckung des Lazarus Tafel VIII. Lazarus entsteigt auf den Wink des Herrn seinem Grabe, von den staunenden Jüngern umdrängt. Tafel IX bringt Maria, Magdalena und Johannes zu Füssen des Gekreuzigten; im Hintergrunde ein phantastisch betürmtes Jerusalem; Tafel X die Auferstehung Jesu mit den entsetzt flüchtenden Söldnern. Die Ausgiessung des heiligen Geistes auf Maria und die Jünger und Mariä Himmelfahrt inmitten jubilierender Engel beenden als Tafel XI und XII das Werk, und zwar möchten wir grade diesem letzten Bilde den ersten Platz in Bezug auf Schönheit einräumen, obwohl auch die Anbetung der Könige wie die Heimsuchung von ausserordentlich liebreizender Wirkung sind. Ein kurzes Vorwort von *Max Rooses* leitet das Werkchen ein, das einen seiner Kostbarkeit entsprechenden ganzledernen Einband von hellem Braun mit gekreuzten Goldfileten und Mittelvignetten erhalten hat. Eine petitfer-Verzierung zieht sich am Innenrand entlang, dicht an dem, gleichsam verschossen marmorierten Vorsatzpapier. Die Titelseite ist in rot und schwarz auf stumpfem Chamois-Karton gedruckt, der Inhalt auf gelblichem Kupferdruckpapier; die drei Schnitte sind in Gold gehalten, die Lederränder des Einbands tragen eine winzige, goldig punktierte Leiste.

In Bezug auf die äussere Ausstattung der eben besprochenen gleich ist eine andere Veröffentlichung des Museums: „*Les Planches des Heures gravées par Crispin van de Passe*"; nur das hier der Titel auf graurosa Whatman gedruckt ist (Fr. 50; gbd. Fr. 70). Auch in diesem Falle weiss man nicht, warum die 46 Zeichnungen niemals eine Verwendung gefunden haben; an ihrer Qualität kann es nicht gelegen haben, obwohl die Gewänder der Figuren nicht so schön und reich drapiert sind als bei Wiericx und eine übertriebene Länge der Körper mit allzukleinen Köpfen, besonders bei der Messiasfigur, stört, sowie eine unproportionierte Betonung der unteren Gliedmassen. Es liegt dafür in diesen Bildchen eine prächtige Vielfältigkeit der Bewegungen und eine gewisse Neigung, die Kleidung zu charakterisieren, die auf sorgfältiges Studium schliessen lässt. Von den 46 Darstellungen entfällt eine auf König David, 36 verbleiben für die Passionsgeschichte und 9 für andere Ereignisse aus dem Leben Jesu. Auch bei Crispin van de

Passe hat Herr Rooses wenig mehr als einige kurze Notizen über Einlieferung und Bezahlung der Blätter gefunden, deren Entstehungszeit in die achtziger Jahre des XVI. Jahrhunderts fällt.

Weit charakteristischer in den Typen, wenn auch minder idealisiert, ist das Figürliche auf den vierzehn Tafeln der *„Passion de Notre Seigneur Jésus-Christ gravée par Lucas de Leyde“*, deren Neudruck in 30 Exemplaren auf Papier van Geldern erfolgt ist. Bartsch „Le Peintre-Graveur“ beschreibt Bd. VII, Seite 362—369, diese Folge ausführlich. Die typisch niederländischen Schädel, die Haar- und Barttrachten und die nur wenig judaisierte Gewandung der Zeit fallen sofort ins Auge. Die Abzüge sind vortrefflich. Der broschierte Band ist mit 60 Fr. angesetzt. Das uns vorgelegte Exemplar (Fr. 75) trägt einen Einband im Geschmacke des XVI. Jahrhunderts. Der schlichte Lederband harmoniert mit der stillen Grösse der Darstellungen; seinen Hauptschmuck bilden die starken, eckig profilierten Bünde des Rückens und das „L. 1521“ in Blinddruck. Für den verschossenen Marmor des Vorsatzes, der auch in diesem Falle gewählt wurde, können wir uns weniger begeistern.

Paul Potters mit wunderbarer Naturtreue wiedergegebene Rinderstudien sind in eine saubere graue, mit englischem Leinen überzogene Mappe gelegt worden. Die Abzüge von den Originalplatten stehen auf Chinapapier, das en flottant auf thongelbem Whatman befestigt ist. Von besonderer Schärfe und Klarheit ist Blatt 1, das auch die Signaturen „Paulus Potter f. 1650“ und „Clement de Jonghe excud.“ trägt. Drastisch, wie die Niederländer in ihrer Naturanschauung nun einmal sind, hat Potter sich nicht nur auf ruhende, kämpfende und behaglich wiederkäuende Rinder beschränkt, sondern bringt auch Scenen von intimstem Naturalismus. Aber alles strotzt von Leben, alles ist einzig beobachtet. Dasselbe gilt von der seltenen *„Suite des differents Oiseaux“* von *Peter Boel* (1622 bis 1674), die Bartsch Bd. IV, Seite 201—203, erwähnt. Das erste Blatt dient als Frontispice: Jagdhunde bewachen einen Esel mit Jagdbeute; an den Trümmern eines Postaments lehnt eine Büchse; das Postament selbst trägt die Inschrift „Diversi Uccelli a Petro Boel“. Tafel II zeigt Falken mit aufgescheuchten Wildenten, Tafel III streitende Adler um ein gefälltes Reh, Tafel IV einen (wenig gelungenen) Pfau zwischen den Trümmern eines antiken Tempels und inmitten zahmen Getiers. Die beiden letzten Blätter stellen Reiher und Wildenten dar. Die sechs Radierungen liegen gleichfalls in einer Mappe (Fr. 50).

Den alten Herren gesellt sich ein Neuerer zu: *Henry Leys* mit neun Radierungen (auf Bütten Fr. 60, auf China Fr. 75, in Mappe). Leys ist verhältnismässig „modern“, wenn man ihn mit Lukas van Leyden und den andern vergleicht. Eine der Radierungen — sie stellt das Interieur einer Bauernstube mit Schrankbett und Urväterhausrat dar — ist nicht nur signiert, sondern auch datiert: 1840. In der That hat Leys, oder vielmehr *Baron* Leys — denn Leopold I. hat ihn um seiner künstlerischen Verdienste willen baronisiert — von 1816—1869 gelebt; aber seine Ideenwelt weilte lieber in der Zeit des Puffenwamses und der Clair-obscurs, des finstern Mittelalters und kraftvollen Flanderntums. Wenn auch Hendrik Leys mehr Maler als Radierer war — die Fresken des Antwerpener Rathauses wie zahlreiche Bilder in den Galerien Brüssels und Antwerpens legen Zeugnis für seine Begabung ab — so geben diese neun Radierungen doch einen Begriff seines Wollens und Könnens. Mag er nun tafelnde Bürger schildern oder den Zug des Henkers, schwatzende Bauern oder eine Ratsversammlung: stets überrascht der feine Lokalton und die Charakteristik der Physiognomien. Am besten durchgeführt ist das Porträt einer sinnenden jungen Frau von seltsam langen Gesichtszügen und eine Scene, die sich wohl im Plantinhaus hätte abspielen können: Männer in halb spanischer, halb flandrischer Tracht, die ein neues Dekret oder sonstiges Druckerzeugnis begutachten. Eigentümlich ist allen Figuren Leys' der sorgenvolle bekümmerte Gesichtsausdruck; so mögen die Flandern unter dem Regiment Albas ausgeschaut haben. Das Chinapapier lässt die feinen und feinsten Striche der Radiernadel mit prächtiger Schärfe zum Ausdruck kommen. R.

Hohenzollern-Jahrbuch 1900.

Der *vierte Band des „Hohenzollern-Jahrbuchs“* liegt uns vor. Wir können nur Herrn Dr. *Paul Seidel*, dem Herausgeber, beistimmen, wenn er in einem kurzen Vorwort den Verlegern, Herrn Giesecke & Devrient in Leipzig, Dank sagt, dass sie aus Veranlassung des Gedenktages der zweihundertjährigen Jubelfeier der preussischen Königskrone keine Kosten und Mühe gescheut haben, ein Werk herzustellen, das in seiner reichen und vornehmen Erscheinung des hohen Festtages würdig ist. Der Band ist 120 Seiten stärker als der vorjährige, ohne dass deshalb eine Preiserhöhung eingetreten wäre.

Naturgemäss beschäftigt sich eine grössere Anzahl von Artikeln mit Preussens erstem König und dessen Umgebung. Einem Aufsatz von Dr. *Koser* über „das Jubiläum der preussischen Krone“ sind die Abbildungen der Königskrone und des Reichsschwertes, sowie auf zwei Tafeln Porträts der neun preussischen Könige, von Emil Doepler d. J. gezeichnet, beigegeben. Von letztgenanntem stammen auch mehrere hübsche Cul-de-lampes, sowie das in Lederschnittmanier stilisierte Vorsatzpapier. Die „Jugendgeschichte Friedrichs I.“ behandelt Dr. *Grossmann*, und zwar wirft die Darstellung der Geburt und Erziehung des Königskindes höchst interessante Streiflichter auf die damalige Kinderstube überhaupt. Weitere Kapitel handeln von den Stiftungen und Erwerbungen von Orden, von des jungen Friedrichs Beziehungen zu Mutter und Stiefmutter, seiner Liebe und Ehe.

Mit der „auswärtigen Politik des Kurfürsten Friedrich III., König Friedrich I. in Preussen" beschäftigt sich Dr. *Ernst Berner*; seiner Abhandlung sind neben unzähligen Porträts lokalcharakteristische Kupfer eingefügt, die Beerdigung des Grossen Kurfürsten, die Krönung des Königspaares und Stiftung des Schwarzen Adlerordens darstellend, sowie die Wiedergabe einiger Gemälde von historischer Wichtigkeit. Der eigenhändige Aufsatz des Kurfürsten Friedrich III. über die Erwerbung der Königskrone nebst dem Faksimile einer Seite aus der Niederschrift verleihen dem Artikel besonderen Reiz. Dr. *Krauske* hat der Königin Sophie Charlotte Lebensbild entworfen; eine prächtige, farbige Reproduktion des Weidmannschen Ölgemäldes im Hohenzollernmuseum und eine Photographie des Sarkophages der hohen Frau von Schlüters Meisterhand illustrieren nebst vielen Textabbildungen diesen Artikel. Auf die Gründung des Schwarzen Adlerordens geht Dr. *Paul Seidel* noch intimer ein; das in herrlich geschnitztem, mehrfarbig bearbeitetem Rahmen befindliche Porträt des Königs in der Ordenstracht ist hier in trefflicher Wiedergabe eingeschaltet. Das Bild befindet sich jetzt im Privatbesitz unseres Kaisers. Auch eine polychrome Nachbildung der bekannten Aquarellen Skarbinas „Verleihung des Ordens an den Kronprinzen Friedrich Wilhelm" und „König Friedrich I. setzt sich am 18. Januar 1701 in Königsberg die Königskrone auf das Haupt" verdienen lobend erwähnt zu werden.

Der zu früh verstorbene Oberstleutnant *Jähns* schildert „das Kriegswesen unter König Friedrich I." in Bezug auf die Aufbringung der Truppen, ihre Gattungen und Feldzüge, während Professor Dr. *Harnack* „das geistige und wissenschaftliche Leben in Brandenburg-Preussen um das Jahr 1700" als Thema erwählt hat. Den „Einzug der Musen und Grazien in die Mark" hat in dankenswerter Weise Dr. *Georg Thouret* veranschaulicht. „Die bildenden Künste unter König Friedrich I." haben zwei Chronisten gefunden, nämlich Dr. *von Öttingen*, der sich mit der Königlichen Akademie der Künste, und den Herausgeber, der sich mit der „Kunst und den Künstlern bei Hofe" befasst. Selbstverständlich wird die Ära Schlüter durch zahlreiche photographische Beispiele vor unseren Blicken neubelebt; Malerei und Kupferstich, Goldschmiedekunst und Plastik werden neben der Architektur gleichmässig bedacht.

Von grossem Interesse ist die Schilderung, die Dr. *Otto Hintze* vom „Staat und der Gesellschaft unter dem ersten Könige" entwirft. Den Abschluss der Arbeiten über den ersten preussischen König und seine Zeit bilden die „Beiträge zur Geschichte der Landesaufnahme" von Dr. *Ernst Friedländer*, denn das letzte Kapitel gehört der Fortsetzung der Koserschen Abhandlungen über „die historischen Denkmäler in der Siegesallee des Berliner Tiergartens", und zwar werden Gruppe IV bis XIV in Wort und Bild vorgeführt.

Für die Geschichte Brandenburg-Preussens wird das „Hohenzollern-Jahrbuch" dereinst einmal eine wichtige Quelle bilden. Aber auch den Bibliophilen seien diese monumental ausgestatteten Bände wiederholt wärmstens empfohlen. J. H.

Verlag des Bibliographischen Instituts.

Vor wenigen Wochen erschien im Verlage des grossen Leipziger Hauses der erste Band der *Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker* von *Karl Woermann*, und soeben gelangt in einem Bande zur Ausgabe die *Urgeschichte der Kultur* von Dr. *Heinrich Schurtz*, zwei Werke, die sich in ihrem Gegenstande vielfach berühren und ergänzen, und auf die besonders vom graphischen Gesichtspunkte aus hier ein Blick geworfen werden möge.

Beide Bücher sind in sogenanntem Lexikon-Oktav gedruckt, in welchem Format das Bibliographische Institut schon eine ganze Reihe höchst wertvoller populärwissenschaftlicher Werke herausgegeben hat; als erste in dieser Serie ist die grosse Ausgabe von Brehms Thierleben in zehn Bänden zu nennen; dann folgte die Illustrierte Naturkunde in einer ganzen Anzahl von Bänden; die Illustrierte Länderkunde in 5 Bänden; die Illustrierten Litteraturgeschichten, ebenfalls in 5 Bänden; das Deutsche Volkstum, 1 Band, und jetzt erscheint die oben erwähnte Kunstgeschichte, die 3 Bände bilden wird, sowie die Weltgeschichte von Dr. Hans Helmolt, die ebenfalls reich illustriert ist und in 8 Bänden erscheinen soll.

Welchen Ausstattungs-Aufwand die hier genannten Sammelwerke erforderten, wird am besten durch einige Ziffern angedeutet. Sie enthalten im Text nicht weniger als 8940 Abbildungen; sodann 913 Tafeln, viele davon doppelseitig und wohl mehr als die Hälfte in künstlerischem Fardendruck; 148 Karten sind ihnen beigegeben, während die Litteraturgeschichten noch durch 65 Faksimilen-Beilagen bereichert sind. Die Herstellung dieses Bilderreichtums erfolgt, soweit es sich um Abbildungen im Text handelt, vorzugsweise auf dem Wege des Holzschnitts, doch kommt, entsprechend der hohen Vollendung der Autotypie, jetzt auch diese in Anwendung, während in Zinkographie nur lineare Zeichnungen ausgeführt werden. Zur Herstellung der separaten Tafeln bedient man sich verschiedener graphischer Verfahren, und selbst der Kupferstich wird dazu herangezogen. Zu den Farbendrucken dient die Chromolithographie; sie bilden, in der Mehrzahl in sogenannter Aquarellmanier ausgeführt, lithographische Kunstblätter im besten Sinne des Worts.

Was den Typendruck anbelangt, so erfolgte er in allen Werken der hier erwähnten Serien in einer gleichmässig schönen Fraktur; seine Ausführung ist technisch vollkommen und tadellos. Die in den Text gedruckten Abbildungen aber zeigen überall, dass der Drucker resp. die technische Leitung des Instituts bei der Wiedergabe der Zeichnung völlig auf die Intentionen des Zeichners einzugehen verstanden hat.

Soviel im allgemeinen über die Herstellung dieser Sammelwerke, bei welcher ich etwas länger verweilen zu sollen glaubte, da von gewisser Seite unsere deutschen graphischen Erzeugnisse auf der Pariser Ausstellung in der Fachlitteratur ziemlich geringschätzig behandelt worden sind, unter gleichzeitiger Verhimmelung fremdländischer Drucke. An dem Übel der Vergötterung des Auslandes leiden wir immer noch arg —

im Gegensatz zu dem starken Selbstbewusstsein anderer Nationen. —

Die deutsche Litteratur ist nicht arm an Geschichten der Kunst; sei es nun, dass diese sie in ihrem ganzen Umfange oder auch nur einzelne Zweige ihres gewaltigen Gebietes behandeln: — fast immer wird ihr Inhalt anziehend und lehrreich sein, mag auch die Auffassung des Gegenstandes oft von recht verschiedenen Standpunkten ausgehen. Karl Woerman, der Verfasser der neuesten Kunstgeschichte, will sein Werk nicht in den Dienst einer bestimmten geistlichen oder weltlichen, wirtschaftlichen oder schönwissenschaftlichen Lehre geben, sondern, wie es die Kunst um der Kunst willen behandelt, auch die Kunstgeschichte auf sich selbst stellen. Er schreibt darüber im Vorwort: „Insoweit es, dem auf alle Meere und Länder hinausgerichteten Fernblick unserer Zeit entsprechend, die Kunst der Ur- und Naturvölker sowie der entlegenen Kulturvölker und im Zusammenhange auch das Kunstgewerbe und die Verzierungskunst in grösserem Umfange heranzieht, als es in ähnlichen Werken die Regel bildet, mag es vielleicht noch allgemeiner ausfallen als andere Allgemeine Kunstgeschichten; insofern es ihm aber weniger darum zu thun ist, alle Einzelerscheinungen zu verzeichnen als die Entwickelung des künstlerischen Geistes und der künstlerischen Formensprache der Menschheit zu verfolgen, mag es in manchen Beziehungen auch enger umgrenzt erscheinen ..."

Diese Zeilen enthalten das vom Verfasser seinem Werke zu Grunde gelegte Programm. In dem bisher erschienenen ersten Bande behandelt er die Kunst der vor- und ausserchristlichen Völker; der zweite Band wird die Kunst der christlichen Völker von ihren Anfängen bis zum Zeitalter der Reformation schildern, und im dritten wird die Kunst der neueren Zeit bis zur Gegenwart in ihrer geschichtlichen Entwickelung dargestellt werden.

Auch dieses Werk ist mit ausserordentlich reichem Bilderschmuck ausgestattet; 615 Abbildungen befinden sich im Text, 15 Tafeln wurden in lithographischem Farbendruck und 35 in Holzschnitt und Tonätzung (Autotypie) ausgeführt. Eingeteilt ist es in sieben Bücher, in denen behandelt werden 1) die Kunst der Ur-, Natur- und Halbkulturvölker; 2) die alte Kunst des Morgenlandes; 3) die griechische Kunst; 4) die Kunst Alt-Italiens und des Römischen Weltreichs; 5) die heidnische Kunst in Nordeuropa und ihre Ausläufer in Westasien; 6) die indische und ostasiatische Kunst, und 7) die Kunst des Islam. Diese Hauptabschnitte zerfallen natürlich wieder in Unterabteilungen; so wird z. B. im sechsten Buch die indische Kunst, die Kunst Chinas und seiner Nebenländer und die japanische Kunst behandelt, und zwar stets nach den bedeutendsten Perioden derselben. Näher auf den Text einzugehen, kann nicht meine Aufgabe sein, die sich in der Hauptsache auf die graphische Herstellung und Ausstattung bezieht. Das eine aber möge gesagt werden, dass die Darstellung eine äusserst klare und verständnisvolle ist, so dass das Studium des Buches zu einer in jeder Beziehung Befriedigung gewährenden Lektüre wird, deren Genuss noch ausserordentlich erhöht wird durch die den Text erläuternden und vervollständigenden trefflichen Illustrationen.

Neben den zahlreichen Tafeln in Schwarz verdienen die in Farbendruck besondere Beachtung. Ihr Wert liegt in der Treue der Faksimilierung der alten Originale. Von ausserordentlicher Schönheit ist die Reproduktion eines orientalischen Teppichs aus dem XIII. Jahrhundert, dessen Wärme, Farbenpracht und Formenreichtum mit vollendeter chromolithographischer Kunst im Bilde wiedergegeben worden sind.

Der Gebrauchswert des Buches wird wesentlich erhöht durch ein ungemein sorgfältig detailliertes, 46 dreispaltige Seiten umfassendes Register, sowie durch ein 15 zweispaltige Seiten starkes alphabetisches Schriftenverzeichnis, das die Titel aller der Bücher, Abhandlungen und Aufsätze enthält, auf die im Text und in den Bilderunterschriften und durch Nennung der Verfassernamen hingewiesen worden ist, und das zugleich die gewaltige Summe von Arbeit ahnen lässt, deren Ergebnis uns in dem Buche geboten wird.

Der inneren trefflichen graphischen Ausstattung dieser Geschichte der Kunst entspricht auch die äussere: der Einband. Die Decke aus grünlichem englischem Leinen ist mit einem naturalistischen Blätter- und Fruchtmotiv in Dunkeloliv gedruckt, und den dunkelgrünen Maroquin des Rückens schmückt ein ebensolches Motiv von goldumränderten Blättern; verkleinerte Zweige in den Farben der Decke zieren die Vorsatzblätter; der Schnitt — ein eleganter, sich in schönen Linien bewegender Kammschnitt — harmoniert mit Decken- und Vorsatzzeichnung. Wenn ein Buch, an dessen Ausstattung höhere Ansprüche gestellt werden, ein Kunstwerk an sich sein soll, so darf man diese Geschichte der Kunst als ein solches, wenn auch nicht in hypermodernem Sinne, bezeichnen. —

Ähnliches gilt von dem zweiten eingangs erwähnten Werke, der *Urgeschichte der Kultur* von Dr. *Heinr. Schurtz*, das sich in Format, Schrift, Papier, Bilderschmuck und Druck ganz der Woermannschen Geschichte der Kunst anschliesst, in seinem Äussern indes etwas einfacher gehalten ist. 8 Tafeln in Farbendruck, 15 in Holzschnitt und Tonätzung, 1 Karte und 434 Abbildungen im Text schmücken den 672 Seiten starken Band, dessen Inhalt ausser der 24 Seiten starken Einleitung in fünf Abschnitte zerfällt, welche die Überschriften tragen: 1) die Grundlagen der Kultur, 2) die Gesellschaft, 3) die Wirtschaft, 4) die materielle Kultur und 5) die geistige Kultur. Seine Aufgabe bezeichnet der Verfasser, indem er sagt: „Das vorliegende Werk sucht eine die gesamten Kulturanfänge umfassende Darstellung zu geben, die keinen Zweig des Kulturlebens gegenüber andern vernachlässigt. Die einzelnen Teile können freilich nicht gleichwertig sein, denn während manche Wissenszweige bereits in vorzüglicher Weise bearbeitet sind, war es bei andern nötig, fast von Grund auf neu zu bauen und damit, da in solchen Fällen die dringend nötige Ausgleichung der Ansichten und Theorien fehlt, der Gefahr der Einseitigkeit zu verfallen." Von dieser hat sich der Verfasser aber trefflich fern zu halten gewusst, wie man beim Studium seines ebenfalls in durchaus

gemeinverständlicher Sprache abgefassten Werkes auf jeder Seite desselben finden wird.

Gleich der Kunstgeschichte ist auch der Urgeschichte der Kultur ein sorgfältig ausgearbeitetes, 18 dreispaltige Seiten enthaltendes Register beigegeben, das die Benutzung des Werkes ausserordentlich erleichtert und ihm den Charakter eines bequemen Nachschlagebuches verleiht. Durch beide Werke hat die populär-wissenschaftliche Litteratur und somit auch die Bibliothek jedes Gebildeten eine höchst wertvolle Bereicherung erfahren. T. G.

Papyri.

The Oxyrhynchus Papyri. Part II. Edited with Translations and Notes by P. Grenfell and S. Hunt. London. Egypt Exploration Fund. Kegan Paul & Co.

Über den ersten Teil der veröffentlichten, von Mr. Grenfell und Hunt im Jahre 1896 in Oxyrhynchus und in der Fayûm-Provinz Egyptens entdeckten Papyri konnte bereits in Jahrgang III, Nr. 7 dieser Zeitschrift berichtet werden. Oxyrhynchus befindet sich etwa 120 englische Meilen südlich von Kairo und ist derselbe Ort, in dem Mr. Grenfell und Mr. Hunt den sogenannten Logia Papyrus entdeckten. Über letztgenanntes Manuskript wurde gleichfalls von mir, unter teilweiser Reproduktion des Originals, Ausführlicheres schon in Heft 7, Jahrgang I der „Zeitschrift für Bücherfreunde", mitgeteilt. An obiger Stelle sind auch die näheren geographischen Daten und diejenigen Mitteilungen gegeben worden, die zur Orientierung nötig erschienen. So wurde namentlich darauf hingewiesen, dass ganz abgesehen von dem bedeutenden antiquarischen und litterarischen Wert der aufgefundenen Manuskripte, diese besonders wichtig gewesen sind für Städtebestimmungen und zur Erkenntnis der alten Geographie Ägyptens.

Die Papyri in griechischer Schrift, die in dem ersten Teile des erwähnten Werkes zur Wiedergabe gelangten und meist klassische Gegenstände betreffen, verteilen sich auf die Zeit vom I. bis VII. Jahrhundert n. Chr. In dem zweiten Bande ist eine strenge chronologische Ordnung beobachtet worden und zwar so, dass die Dokumente nicht litterarischen Charakters sich auf Ereignisse des I. Jahrhunderts v. Chr. und des I. Jahrhunderts n. Chr., zeitlich geordnet, beziehen. Die Papyri in dieser Serie tragen die Nummern 208 bis 400 und beginnen mit Fragmenten verschiedensten Inhalts. Alsdann folgen Bruchstücke des Evangeliums Johannes, des Briefes Pauli an die Römer und frühchristlicher Autoren.

Unter den klassischen Fragmenten sind hervorzuheben: Herodot, Sappho, Xenophon, Plato und das 5. Buch der Iliade. Dies letztere Dokument ist eines der längsten und deshalb besonders interessant, weil auf der Rückseite sich noch eine andere Schrift befindet, die ein Bittgesuch der Dionysia, Tochter des Chaeremon, enthält. Es ist in Form einer Beschwerde an Pomponius Faustianus, den Statthalter von Oxyrhynchus, im 20. Jahre der Regierung des Commodus (186 n. Chr.) gerichtet. Dionysia führt Klage über ihren Vater, den Ex-Gymnasiarch von Oxyrhynchus, weil er ihr Gelder vorenthält und sie wieder ihren Willen von ihrem Manne scheiden lassen will. Durch eine geeignete Erklärung des ganzen Rechtsfalles gewinnen wir einen tiefen Einblick in die Gesetzgebung im alten Ägypten.

Das obige Werk enthält als Illustration die Reproduktion in farbigem Faksimile von acht hervorragenden Papyrusschriften. Die Herausgeber rühmen vornehmlich die ihnen gewordene Beihilfe durch Professor Blass in Halle. S.

Hieratic Papyri from Kahun and Gurob. Edited by F. L. Griffith, M. A. Translations, Commentary and indices. 40 plates. 2 Vols. Bernard Quaritch. (3 £ 20 S.).

Die vorliegende Publikation, deren innerer Gehalt schon an und für sich als bedeutend bezeichnet werden muss, erhält für alle Bücherfreunde dadurch noch besonderes Interesse, dass sie die letzte von Belang ist, die von dem verstorbenen Buchhändler Bernard Quaritch dem Publikum übergeben wurde.

Etwa eine halbe englische Meile östlich von der Pyramide von Illahun, nahe der Grenze der Fayûm-Provinz, kann man noch heute die Ruinen einer kleinen, von König Usertesen II. (2684—2660 v. Chr.) gegründeten Stadt sehen. Sie war eine Arbeiterkolonie für die Bauleute, welche die Pyramide des genannten Monarchen zu errichten hatten. Der Gesamtplan für die Anlage des Ortes sowie einzelne Häuser sind noch deutlich erkennbar. Der Name dieser Musterarbeiterkolonie war „Hetep-Usertesen", d. h. „Usertesen ist befriedigt"; der moderne Name für die Ruinenüberreste ist Kahun.

Hier leitete Professor Flinders Petrie in den Jahren 1888—1890 eine Serie von Ausgrabungen, die zu verschiedenen wichtigen archäologischen Entdeckungen führten. Die gewonnenen Resultate erschienen kurz darauf in der von Flinders Petri herausgegebenen Schrift „Kahun, Gurob and Hawara". Unter den an das Tageslicht hervorgezogenen Gegenständen befanden sich auch eine grosse Anzahl alter Papyrusrollen. Einzelne waren gut erhalten, der grösste Teil derselben aber derartig defekt, dass viele Monate dazu gehörten, um sie richtig zusammen zu fügen. Diese Arbeit, die Entzifferung, Übersetzung und Hinzufügung von Kommentaren haben Mr. Griffith zehn Jahre beschäftigt. Die bedeutendsten und interessantesten Papyri der Sammlung bilden den Inhalt des obigen Werkes, das in der Tages- und Fachpresse Englands die uneingeschränkteste Anerkennung fand.

In dem zugehörigen Appendix giebt der Verfasser einen anziehenden Bericht der Residenzstädte und Pyramidenbauten unter den zwölf ersten Dynastien. Gleichfalls befinden sich am Schluss des Textes viele wertvolle Bemerkungen über Worte und Phrasen, die in den Papyrusschriften vorkommen.

Der Inhalt der Manuskripte ist ein sehr verschiedenartiger. Das älteste Dokument in der Sammlung stammt aus der Regierungszeit des Usertesen III. (2660

bis 2622 v. Chr.); das jüngste Schriftstück wird in die Periode von Sehekhetep I. (ungefähr 2460 v. Chr.) verlegt. Es sind litterarische, medizinische, mathematische und Stoffe rechtsgelehrten Inhalts, die in den hier herausgegebenen Texten behandelt werden. Die Mehrzahl der Dokumente fällt in die Regierung des Amenemhat III. (2622—2578 v. Chr.).

Unter den litterarischen Texten hebt der Autor eine Hymne in sechs Stanzen hervor und bezeichnet das Gedicht als das früheste und vollkommenste Beispiel altägyptischer Poesie.

Die wissenschaftlichen Papiere werden hauptsächlich die verschiedenen Spezialisten interessieren. So werden die Mediziner eine Abhandlung vorfinden, deren Verfasser Anweisungen erteilt, in welcher Art verfahren werden müsse, um das Geschlecht eines noch nicht zur Welt gekommenen Kindes feststellen zu können.

Die Papyri, die sich über Rechtsangelegenheiten verbreiten, werfen eine Fülle neues Licht auf alles, was mit dem Stil zusammenhängt. Unter der Menge von Originalbriefen und Rechtstiteln sind viele vorhanden, die sorgsam zusammengefaltet, mit einem Bindfaden umwickelt und dann durch ein Siegel mit Scarabäen geschlossen sind. Erwähnenswert wäre alsdann noch ein Verzeichnis der Sänger, die bei den Festlichkeiten im Tempel des Usertesen II. in Illahun mitwirkten. Das vorliegende Werk bildet die erste Serie der zu veröffentlichenden Papyrussammlung.

Welchen hohen Wert man in England den alten ägyptischen Papyrusschriften beilegt, beweist der Umstand, dass das British Museum unausgesetzt derartige Werke herausgiebt. S.

Bibliographisches.

Als Heft VI der „Drucke und Holzschnitte des XV. und XVI. Jahrhunderts in getreuer Nachbildung", die von der bekannten und verdienten Firma J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel) in Strassburg herausgegeben werden, erschien soeben *„Der deutsche Kolumbusbrief.* In Faksimiledruck herausgegeben mit einer Einleitung von *Konrad Häbler"* (Mk. 3). Prof. Häblers Vorwort ist eine ziemlich umfangreiche Untersuchung der Drucke über den Kolumbusbrief geworden, in dem der Seefahrer der Welt von seiner Entdeckung Kunde giebt. In der lateinischen Übersetzung Leandro di Coscos, Rom, 29. April 1493, ist dieser Brief zuerst bekannt geworden. Jahrhunderte lang glaubte man, der Brief existiere nur in der lateinischen Fassung, von der drei Drucke in Rom, drei in Paris, zwei in Basel und einer in Antwerpen erschienen. Erst in neuerer Zeit entdeckte man handschriftliche und gedruckte Ausgaben des Briefes in spanischer Sprache und mit mannigfaltigen Varianten: einen Druck von 6 Blatt in 4° vermachte 1852 der Baron Custodi der Biblioteca Ambrosiana und einen zweiten von 4 Seiten in Folio, den der Pariser Antiquar Maisonneuve aufgefunden, verkaufte Quaritch für die Riesensumme von 35000 Mark an die Lenox Library in New-York. Inzwischen tauchten auch eine italienische und eine deutsche Übersetzung auf, und letztere ist dadurch besonders interessant, als sie in der Schlussschrift besagt „Getüetschet vss der katilonischen Zungen vnd vss dem latin." Ein katalonischer Druck des Kolumbusbriefes ist aber bisher noch nicht aufgefunden worden; doch teilt Harrisse mit, dass Fernando Colon, der illegitime Sohn des Entdeckers, einen solchen im Kataloge seiner Büchersammlung verzeichnet habe.

Von dem deutschen Druck kennt man fünf Exemplare; ein vollständiger Neudruck wird hier zum erstenmale geboten. Die ausführliche Glossierung Professor Häblers stellt klar, dass dem deutschen Verfasser ausser dem lateinischen Text noch eine unabhängige, mit keiner der spanischen Varianten übereinstimmende Fassung zu Grunde gelegen haben muss; dass dies die verlorene katalonische gewesen, ist mit ziemlicher Gewissheit anzunehmen.

Der deutsche Drucker nennt sich in der Schlussschrift: ein kleiner, doch für die Geschichte der Buchillustration nicht unwichtiger Meister, Bartholomäus Kistler in Strassburg. Aber der Übersetzer wird nicht genannt. Häbler glaubt, dass die Ausgabe nicht die einzige deutsche gewesen sei, und nimmt an, dass eine Ulmer vorangegangen sei.

Da die Herausgeber der Raccolta Colombina sich mit einer näheren Untersuchung der deutschen Übersetzung nicht befassen, so dürfte der nach dem Münchener Exemplar hergestellte Neudruck eine um so willkommenere Aufnahme finden. —bl—



Als nachträglichen litterarischen Denkstein zur Gutenbergfeier hat der päpstliche Prälat und Domkapitular zu Mainz *Dr. Friedrich Schneider* ein kleines Werk veröffentlicht, das aus mancherlei Gründen der Beachtung wert ist. Es knüpft an die Monographie Hermann Wedewers über Johann Dietenberger an und giebt eine scharfsinnige Untersuchung von *D. Johann Dietenbergers Bibeldruck Mainz 1534.* Dr. Schneider ist ein vortrefflicher Kenner der Altmainzer Druckperiode und hat sich namentlich mit Dietenbergers Bibelwerk intim befasst. In der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts war die Freude an der bildlichen Ausschmückung der Druckwerke so allgemein, dass die Typographen oft auf recht seltsame Ideen verfielen. So liess Dietenberger 1524 seine Streitschrift gegen Luther über die klösterlichen Gelübde mit einer Titelbordüre zieren, die Apollo, die drei Grazien und die Flucht der Charitinnen vor Venus im Bade zeigte. Es war daher natürlich, dass auch sein grosses Bibelwerk reich illustriert erscheinen musste. Dr. Schneider geht in ausführlicher Untersuchung auf die Provenienz der Originalstöcke zu den Bildern ein. Quentel, Schöffer d. J., Jordan und Johann Prael waren die ersten Verwender einiger Bilder und Initialen von Anton Woensam. Am interessantesten ist die Geschichte der Holzschnitte von Hans Sebald Beham in der Dietenbergerschen Bibel. Beham hatte seine Bilder ursprünglich für Egenolphs Nachdruckbibel geliefert; sie dienten gleichzeitig zum Schmuck der biblischen Historien.



Kölner Druck und kehrt dann 1536 ebendaselbst auf einem Kommentar des Albertus Magnus, in beiden Fällen ohne Angabe des Druckers und Verlegers, wieder. Ob dieses Blatt nicht ursprünglich für eine Mainzer Druckerei angefertigt worden, muß freilich bei dem Mangel an näheren Nachweisen unentschieden bleiben, hat aber aus inneren Gründen die größte Wahrscheinlichkeit für sich. Jedenfalls war in unserem Fall der Holzstock zeitweise nach Mainz gekommen zur Zierde des Jordan'schen Druckes. ❧ Bleiben wir bei den Holzschnitten von Woensam, und zwar zunächst bei den selbständigen Darstellungen, so ist bei dem nächsten Holzstocke hervorzuheben, daß dieser den Namenszug unseres Meisters, gebildet aus den in einander geschobenen Buchstaben AW, über der Landschaft enthält. Auch diese Darstellung des Weltenschöpfers (M 266, 267) ist wiederholt benutzt. Vielleicht schon 1525 entstanden, erscheint sie zuerst in den lateinischen Bibel-Ausgaben des Quentelschen Verlags, nämlich jener des Rudelius von 1527 und dann der im September 1529 vollendeten Biblia integra. Wohl noch während des Druckes letztgenannter wanderte der Stock von Köln nach Worms und

Hans Sebald Beham Vergl. Seite 17

Hans Sebald Beham Vergl. Seite 17



12

Seite aus Friedrich Schneider: Dietenbergers Bibeldruck 1534.
Typen und Satzarrangement der Rudhardschen Giesserei in Offenbach am Main.

im engen Zusammenhang mit den bildlichen Beigaben, unter Wahrung des Farbenwerts zwischen Satz und Bild . . ."

Die verwendete Schrift ist die „*Walthari*" der *Rudhardschen Giesserei.* Das Arrangement des Satzes, in der Rudhardschen Haussetzerei hergestellt (eine Probeseite und zwei Initialen reproduzieren wir nebenstehend), mag infolge des schmalen Raums, auf den die Wörter neben den Bildern zusammengedrängt werden mussten, mancherlei Schwierigkeiten geboten haben. Aber sie sind auf das glücklichste gelöst worden. Die Schrift steht ausgezeichnet zu den Bildern; die Flächenwirkung ist trotz der Verschiedenartigkeit der Illustrationen auf das beste gewahrt. Eigenartig und zweckmässig wirkt das Trennungssystem zwischen den einzelnen Absätzen. Die Trennung erfolgt durch ein kleines Zierstück, vor dem ein verhältnismässig grösserer freier Raum gelassen wurde, genügend gross, um dem Auge einen Halt zu bieten, und doch nicht

Ende 1533 war Egenolphs altes Testament fertig, so dass noch ein Teil der Behamschen Holzschnitte für Dietenbergers Drucker verfügbar war. Aber nun kamen sich die beiden Unternehmungen gegenseitig in die Quere; hier und dort mussten fremde Formschnitte eingeschoben werden. Am merkwürdigsten berührt der enge geschäftliche Austausch zwischen zwei Männern, von denen der eine der Reformation diente, der andere ein Widersacher Luthers war.

Das Schneidersche Büchelchen ist übrigens nicht nur ein litterarischer, sondern auch ein *typographischer Denkstein* erlesener Art. Dr. Schneider dankt den Herstellern im Vorwort folgendermassen: „Der kleine Druck ist durch das Entgegenkommen des Herrn Klingspor, Inhaber der Rudhardschen Giesserei zu Offenbach am Main, und unter der fördernden Teilnahme meines langjährigen Arbeitsgenossen, Herrn Heinrich Wallau-Mainz, zu stande gekommen und bietet Freunden der Druckkunst im begrenzten Rahmen das Beispiel einer streng geschlossenen Druckanordnung so weitgehend, dass er die Geschlossenheit des Satzbildes beeinträchtigen könnte. Die Bilder und Initialen wurden nach Vorlage einer Dietenbergerschen Originalbibel geätzt, der Druck erfolgte bei Schirmer & Mahlau in Frankfurt a. M. —bl—

Exlibris-Litteratur.

German Book-plates. A Handbook for Collectors by *Karl Emich Count zu Leiningen-Westerburg.* London, George Bell & Sons. MDCCCCI.

Graf zu Leiningen-Westerburg, unser berühmter Exlibris-Sammler und der beste Kenner der einschlägigen Litteratur, hat es unternommen, die Engländer mit den Schätzen deutscher und österreichischer Bücherzeichen bekannt zu machen. Die klare Übersetzung des ursprünglich deutsch verfassten Buches rührt von Mr. *S. Ravenscroft Dennis* her. Das Werk bildet eine Fortsetzung der im gleichen Verlage erschienenen Bände

über englische, französische, amerikanische und weibliche Bücherzeichen und hält sich streng an sein oben bezeichnetes Feld, das es denn aber auch in umfassendster Weise behandelt. Graf Leiningen ist für Dr. Pallmann in München eingesprungen, der das Werk ursprünglich unternommen hatte; die grosse, mehr als 20000 Nummern aufweisende Sammlung des Autors ist ein ergiebiges Ausbeutefeld gewesen und giebt eine gute Übersicht über das in Frage kommende Material, ohne freilich völlige Vollständigung anzustreben.

Nach einer kurzen Einleitung, die Bezeichnung, Deckelpressung, Autographen u. s. w. auf dem Bücherzeichengebiete enthält, folgt unter Teil I Allgemeines. Kapitel 1 behandelt die verschiedenen Reproduktionstechniken von der Illuminierung und dem Holzschnitt an bis zu den neuesten Errungenschaften, Kapitel 2 deutsche und englische Heraldik, Kapitel 3 textliche und namentliche Unterschriften, Kapitel 4 die Formate der deutschen Exlibris im grossen und ganzen. Kapitel 5 befasst sich mit den Abweichungen in Grösse, Zeichnung, Farbe und Material, während Kapitel 6 bis 11 das Exlibris chronologisch durch die Jahrhunderte verfolgen, von jenen ersten xylographischen Reproduktionen zu Mitte des XV. Jahrhunderts an bis zu den allermodernsten. Graf Leiningen hat es besonders bei letzeren vermieden, schon öfter Wiedergegebenes heranzuziehen und sich mit der Erwähnung des Eigners oder des Künstlers begnügt, wo er voraussetzen durfte, dass der Leser sich bereits anderweitig informieren konnte. Teil II beschäftigt sich mit besonderen Bücherzeichen, wie solchen, die nur Widmungszwecken oder öffentlichen Anstalten, Fürstlichkeiten oder Kindern dienten, oder deren Eigentümlichkeit, sei es durch Porträts oder sonstige Abzeichen, sie dem ersten grossen Teile nicht einreihen liess. Allerhand Lehrreiches über deutsche Exlibris-Sammlungen, deren Technik und die Spezialzeitschriften-Litteratur bringt Teil III, dessen Beschluss eine kurze Bibliographie des dem Autor bekannten Materials über die Bücherzeichenkunde bildet. Das nun folgende Eignerverzeichnis nennt nur die Namen der im Buche erwähnten Exlibris, nicht etwa diejenigen deutscher Bücherzeichen-Besitzer überhaupt, sowie das zweite Verzeichnis auch nur die Zeichner und Graveure obiger Zeichen umfasst. Sie dienen also zur Inhaltsübersicht und sind nicht lexikographisch aufzufassen. Von den zahlreichen illustrativen Reproduktionen sind besonders die Wiedergaben der Kupferstiche hervorzuheben; doch verdienen auch die schönen Chromoblätter erwähnt zu werden.



Initial von Jac. Koebel
aus Schneider: Dietenbergers Bibeldruck
1534.

Auf die inzwischen gleichfalls erschienene deutsche Ausgabe des Werks kommen wir zurück. Dabei sei vorläufig kurz erwähnt, dass unter den illustrierten Monographien, die im Verlage dieser Zeitschrift erscheinen, auch eine Arbeit unseres Mitarbeiters *Walter von Zur Westen* in Vorbereitung ist, die zu dem billigen Preise von 4 M. einen orientierenden Führer durch das *Gesamtgebiet der Exlibris* giebt. —z.



Initial von Jac. Koebel
aus Schneider: Dietenbergers Bibeldruck
1534.

Verschiedenes.

Kritischer Wegweiser durch die neuere deutsche historische Litteratur für Studierende und Freunde der Geschichte. Von *F. Förster.* Berlin 1900. Verlag von Johannes Räde (Stuhrsche Buchhandlung). 64 Seiten (58 S. Text). kl. 8°. Pr. 80 Pfg.

Man freut sich aufrichtig, wenigstens in den Wissensfächern, die den Bücherfreund am nächsten treffen, die bibliographischen Forderungen mehr und mehr befriedigt zu sehen. Meiner Überzeugung nach muss jedes bibliographische Hilfsmittel, das systematische Verzeichnisse von Nachschlagematerial für ein ganzes grosses Wissenschaftsgebiet liefert, zumal wenn letzteres geschichtlicher Art ist, dem Bibliophilen hochwillkommen sein. Entweder nämlich kann er sich da für das betreffende Fach nebst Grenzgebieten betreffs der Grundlagen für Wissen und Urteil Rats erholen, oder er lernt hier irgend etwas, mitunter Erkleckliches, für die Methodik im Gruppieren der Bücher, die Abgrenzung der schriftstellerischen Reviere u. s. w. Bei dem dünnen, handlichen und freundlichen Heftchen F. Försters, das es kühn unternimmt, aus dem Schwalle und, quantitativ gesprochen, Wust der neueren Geschichtsveröffentlichungen deutscher Zunge eine Übersicht der bleibenden Hilfs- und Nachschlagewerke herauszuheben, finden wir jene beiden Zwecke erfüllt. Wenigstens in dem engeren Rahmen, den sich der Verfasser selbst auferlegt hat. Er stellt, mit knappen orientierenden (bisweilen einschränkenden, sehr selten warnenden) Notizen, die wichtigsten neueren Arbeiten zur deutschen Geschichte, inbegriffen deren Hilfswissenschaften, zusammen, mit absichtlichem Ausschlusse der Quellen,

für die es an einem willkürlosen Massstab der Auswahl auf so gedrängtem Raume gebricht und Förster mit bestem Grunde auf die ausgezeichneten Handbücher von Dahlmann-Waitz, Wattenbach, Lorenz verweist. Seiner in fünf Kapitel gegliederten Anordnung der einschlägigen wesentlichen Erscheinungen folgt ein zweiteiliger Anhang, für den sich sein Urheber doch wohl auf relative Vollständigkeit verbürgen kann: ein Verzeichnis der wichtigsten deutschen Sammelwerke für allgemeine bezw. deutsche Geschichte und eins der grössten deutschen Publikations-Institute nebst ihren Veröffentlichungen; beide dürften dem Bücherfreunde und Bücherkenner manchen wertvollen Wink geben, manche halbe Stunde plan- und erfolglosen Herumsuchens ersparen. Natürlich bieten sie dem eigentlichen Historiker ebensowenig etwas Neues als in den vorliegenden fünf Abschnitten des kritischen Wegweisers. Aber man vergesse eben nicht: Förster will Studierende der Geschichte, daneben (S. 6) „die grosse Zahl jener Gebildeten, die ihre Neigung zu historischer Lektüre treibt, und die sich damit begnügen wollen, ihre Belehrung aus einem der landläufigen populären Werke zu schöpfen", unterstützen. Er spendet ein Orakel, das für die ersten Zwecke des Bibliophilen kaum je versagen dürfte. *Ludwig Fränkel.*

Zu den Meistern, die unsere Zeit aus unverdienter Vergessenheit gehoben und gleichsam neuentdeckt hat, gehört auch Sandro Botticelli. Von den Haarbandeaux seiner Heiligen bis zum vorherrschenden Rot der Gewänder und der viereckigen, beinah groben Form der gemalten männlichen Zehennägel haben Essayisten und Monographen alles erwähnt, was ihnen an dem Neuerstandenen auffiel; viel Ungesagtes giebt es nicht mehr. In *London* bei *George Bell & Sons* ist vor kurzem ein starker Band erschienen, der *Sandro Botticelli,* seine unmittelbaren Vorläufer und seine Nachfolger in fesselnder Weise beschreibt und dank seinem reichen Illustrationsmaterial und den bibliographischen Anhängen ein klares, übersichtliches Bild gewährt. *Count C. N. Plunkett* ist der Verfasser des interessanten Buches, das in seinem grünen Englischleinendeckel mit sparsamer, aber geschmackvoller Ornamentierung recht stattlich aussieht. Die vielfachen Photogravüren mehr noch als die photographischen Klischees geben, wenn auch ohne Farben, den Reiz des grossen Italieners deutlich wieder. Die Kunst seiner bewegten Massengruppierung, die Lieblichkeit der weiblichen Profile, die feine nüancierte Sprache seiner langen Frauenhände entzücken auch im verkleinerten und verkleinernden Abbild den Beschauer. Übrigens widmet Graf Plunkett den charakteristischen Eigentümlichkeiten Botticellis ein besonderes Kapitel, das dritte, während das erste und zweite seinen Lehrern und seinem Leben gehören. Dieses zweite ist an Hypothesen reicher als an Thatsachen: man weiss eben sehr wenig von den Privatangelegenheiten des Künstlers. Kapitel IV, V und VI behandeln seine weltlichen, historischen und religiösen Bilder, Kapitel VII die Zeichnungen zur Göttlichen Komödie des Dante, von denen wir durch das vorzügliche Werk von Dr. F. Lippmann (Berlin 1896) Genaues wissen; die letzten beiden Kapitel sprechen von seiner Schule und den Stichen, die man ihm — wahrscheinlich fälschlich — lange zugeschrieben hat. Auch auf dem Titelblatt zum Katalog der bekannten Werke Botticellis steht der Vermerk „und gewisser Werke, die ihm zugeschrieben werden". Der Katalog ist alphabetisch nach den Ländern, die Botticellis besitzen, geordnet. Über dem Namen des Gemäldes steht derjenige des Besitzers, darunter sind einige kurze Bemerkungen über Format, Material und Figuren angefügt, bei hypothetischen Anmerkungen auch der Name des betreffenden Gelehrten. Ein Index schliesst das Buch ab. E. G.

Kleine Notizen.

Wissen Sie, wer Athelm war? Ich habe es bis heute auch nicht gewusst, aber *der erste Band des neuen Konversationslexikons von Brockhaus in Leipzig* (revidierte Jubiläumsausgabe) geht von A bis Athelm, und so konnte ich meinen Wissensdrang kaum zügeln, bis ich die 1040 Seiten mit ihren 58 Bildertafeln durchgeblättert hatte, um zu erfahren, dass Athelm ein Erzbischof von Canterbury zu Beginn des X. Jahrhunderts war. Wichtiger als diese Bereicherung meiner Kenntnisse aber ist der Einblick, den ich in diesen vortrefflich organisierten ersten Band der neuen Auflage gethan habe. Ein Eingehen auf einzelne Artikel wäre reines Zufallsspiel. Es genüge, wenn ich als Beweis des Aktualismus einen Artikel über Acetylen und als Beweis des Retrospektivismus einen über die Aldinen der Manutius erwähne. Von den Chromotafeln fallen mir zunächst die malerisch gruppierten Völkertypen Afrikas, Asiens und Amerikas auf. Mit wahrhaft natürlichem Farbenglanz sind die Algen wie die Alpenflora wiedergegeben, während mir die herrliche Petersstatue von Rom wie die milesische Aphrodite minder zur Wirkung zu kommen scheinen; ein dunkler Hintergrund hätte Stein wie Goldbronze besser belebt; so wirken beide nicht körperlich genug. Doch sind auch dies nur willkürlich herausgegriffene Beispiele, die dem Eindruck des Ganzen nicht schaden. Besonders zu loben sind die zahlreichen historischen und Spezialkarten. Wir finden das alte Egypten und Theben neben dem Egypten unserer Tage und neben einer physikalischen, sowie eine geschichtliche Karte von Nordamerika; als Detailkarte tritt unter A noch die Antillengruppe dazu. Von Asien finde ich neben dem Typenbilde noch 5 Karten; auf der Karte von Innerasien sind die neuesten Reiseergebnisse verzeichnet, wie sie wohl kein Verlag besser mitzuteilen vermag als gerade der Brockhaussche, in dem Sven Hedins epochemachendes Reisewerk vor einiger Zeit erschienen ist. Der Preis beträgt für den Band 12 M.; nicht viel, wenn man neben dem umfassenden Inhalt und der vielseitigen Graphik auch noch den eleganten Halbfranzband mit seinen petit-fer Ornamenten und der vornehmen schwarz-grünen Farbstellung des Deckels in Betracht zieht. —m.

Einen interessanten Beitrag zur Geschichte der *Berliner städtischen Bibliotheken* finden wir in der „Voss. Ztg.". Eine „rathäusliche Bibliothek" hat es schon zu Ende des XVI. Jahrhunderts gegeben, aber der Bücherschatz war sehr gering und beschränkte sich auf einige wenige Bücher. Das älteste vorhandene Inventar der Rathausbibliothek stammt aus dem Jahre 1718; es verzeichnet 260 Werke, doch sie bildeten nicht die Büchersammlung des Berliner Rats, sondern die des Stadtgerichts, das unter die städtischen Behörden einbegriffen wurde; vorherrschend waren Rechtsquellen darunter der Sachsenspiegel, der Corpus juris, Kammergerichtsordnungen, aber auch encyklopädische und methodologische Werke juristischen Inhalts. Als das Stadtgericht nach Einführung der Städteordnung von 1808 aus der Verbindung mit der städtischen Verwaltung ausschied, verblieb ihm die Büchersammlung, und sie verschwand nunmehr aus dem Inventar des Rathauses. Was damals der Magistrat an Büchern besass, war ein bescheidener Vorrat, den der Stadtrat Saeger, als er im Jahre 1809 einen Katalog aufnahm, nur auf ein paar Seiten verzeichnete. Die erste Anregung zur Einrichtung einer Geschichtsbibliothek der städtischen Verwaltung gab die Stadtverordnetenversammlung. In einem Schreiben an den Magistrat vom 13. Juli 1815 bemängelte sie, dass im Etat keine Summe zur Anschaffung von Büchern und periodischen Schriften, wie z. B. des Journals für Gesetzgebung, ausgeworfen sei. Sie erklärte, es wäre zweckmässig, dass das Magistratskollegium eine Bibliothek besitze, die alles enthalte, was auf die Stadt Berlin und deren Verfassung und Entwickelung Bezug habe. Die Stadtverordneten bewilligten darauf 50 Rthlr. Kour. für Anschaffung von Büchern, mit der Bestimmung, dass, wenn dieser Betrag für ein Jahr nicht ausreiche, in jedem einzelnen Falle die Zustimmung der Versammlung einzuholen wäre. Der Stadtrat Maurer, ein bekannter und verdienter Buchhändler, war der erste Dezernent der Magistratsbibliothek. Er hatte die Aufgabe, Bücher vorzuschlagen, „die gute Nachrichten über Berlin enthalten"; er fertigte auch den ersten Katalog der neu zu gründenden Bibliothek an. 22 Jahre lang betrug der Fonds 50 Thlr., dann stieg er 1837 auf 100 Thlr., 1848 auf 200 Thlr., 1869 auf 300 Thlr., 1874 auf 1300 Mk., 1875 auf 3000 Mk., 1888 auf 4000 Mk., 1897 auf 5000 Mk., 1900 auf 8000 Mk. 1836 erschien der erste gedruckte Katalog, 1847 der zweite, 1863 der dritte, 1884 der vierte, dem in diesem Jahre der fünfte folgen wird. Die Magistratsbibliothek ist in den 85 Jahren ihres Bestehens, entsprechend der Entwickelung der Stadt und der Gemeindeverwaltung, zu immer grösserer Bedeutung gelangt. Ihre Bestimmung ist, den städtischen Behörden die litterarischen Hilfsmittel für den Geschäftsbedarf bereit zu halten. Ihr vornehmstes Gebiet ist ihrer Bestimmung gemäss praktische Jurisprudenz und Rechtswissenschaft, daneben Etats- und verwaltungsrechtliche und volkswirtschaftliche Litteratur, Litteratur der öffentlichen Gesundheitspflege, der Sozialwissenschaft u. s. w. Auch finden alle bedeutenden litterarischen Erscheinungen auf dem Gebiete des Gemeindewesens entsprechende Berücksichtigung, und sehr beachtenswert ist ihre Sammlung an Verwaltungsberichten und Etats, überhaupt an Drucksachen über städtische Angelegenheiten des In- und Auslandes. Als die Bibliothek einen Umfang annahm, dem die verfügbaren Räume im Rathause nicht mehr entsprachen, wurde ein Teil derjenigen Bestände, die nicht unmittelbar den Zwecken der Verwaltung dienten, vorläufig in die zu ihrer Unterbringung hergerichteten Erdgeschossräume der Zimmerstrasse 90/91 übergeführt, zugleich mit ihr die Göritz-Lübeck-Bibliothek und die Zentralverwaltung der Volksbibliotheken und Lesehallen, die, wie die Vorlage ausführt, wegen der Häufung des mit ihr verbundenen geschäftlichen Verkehrs grosser Räume bedarf. Nach der Vorlage soll die Magistratsbibliothek in Zukunft ausschliesslich dem unmittelbaren städtischen Dienst zur Verfügung stehen, die Stadtbibliothek aber in der Zimmerstrasse mehr der Allgemeinheit dienen und diejenigen Abteilungen, die sie schon hat, weiter ausbauen, insbesondere soll sie im Anschluss an die vorhandenen Bestände zu einer allgemeinen Geschichtsbibliothek werden. Die Göritz-Lübeck-Bibliothek aber, bekannt durch ihren reichhaltigen Besitz aus dem Gebiet der deutschen Litteratur, deutschen Kunst und deutschen Landesgeographie und Landesgeschichte, wie insbesondere auch der Berliner Geschichte in weitestem Umfange, reiht sich, wie die Vorlage bemerkt, an die in der Stadtbibliothek vorgesehene geschichtliche Abteilung an und wird der Stadtbibliothek zu besonderer Zierde gereichen. Neben diesen beiden grossen Büchersammlungen besitzt die Stadt Berlin eine Anzahl Fachbibliotheken; in der Bauverwaltung, dem Schulmuseum, dem statistischen Amte, dem märkischen Museum. An diesen Bibliotheken, die zum grössten Teil erst in den letzten Jahren so ansehnlich geworden sind, wird ebenso wenig gerührt wie an den Lehrerbibliotheken der Gymnasien. Für die zukünftige Entwicklung der Stadtbibliothek dürfte von besonderer Bedeutung sein, dass ihr, sobald das märkische Museum seinen neuen Palast bezieht, die vom Museum in der Zimmerstrasse eingenommenen Räume zur Verfügung gestellt werden können. Die Voraussetzung scheint aber die zu sein, dass der Bücherstand bis dahin wesentlich angewachsen sein wird. Den Bau eines besonderen Bibliothek- und Archivgebäudes, wie es der Stadtarchivar in seinem Gutachten vorgeschlagen hatte, hat der Magistrat wegen Überlastung des Baufonds zunächst abgelehnt. Der Fonds für Anschaffung von Büchern für Magistrats- und Stadtbibliothek ist auf 12000 Mk. bemessen worden, 4000 Mk. mehr als im Vorjahr.

Vier neue Bändchen aus dem Verlage von *Fischer & Franke* in Berlin liegen vor uns, deren Buchschmuck wir besprechen wollen, nicht ohne den Inhalt wenigstens zu streifen. *„Im Stöckelschuh. Ein Frühlingsspiel in einem Akt von Gustav Klitscher"* ist ein graziöses Nichts in zierlichem Rahmen. Der Buchschmuck von *Franz Stassen* ist fast zu lebensfroh für das Gezierte und Preziöse des Einakters. Amoretten, Guirlanden, Papageien, Muschelungen wechseln leichtgeschwungen mit einander ab. Vignetten mit Charakterköpfen,

Silhouetten mit dem üblichen Rokokobeiwerk, sowie die unvermeidliche Kammerzofe als Cul-de-lampe unterbrechen die sich regelmässig widerholenden Rahmen. Auf dem Titelblatte halten Putten ein Schattenbild. Die Schrifttypen sind dem Stile des Ganzen trefflich angepasst. Der Buchdeckel aus starkem grünem Kartonpapier wiederholt die Titelseite in tiefrotem Druck. Ein zweites Buch desselben Verfassers betitelt sich *„Schönheit"* und ist eine Sammlung Dichtungen in allerhand bekannten Versmassen und mit ebenfalls nicht ganz neuen Gedanken. Sprüche wie:

„Lieben und Leiden
Ist Weibes Schicksal —
Leiden und Lieben
Ist Weibes Glück —"

bedürften eigentlich keiner ganzen Seite. *Hermann Hirzel* hat das Buch überaus reich und reizvoll vignettiert. Seine Ornamente sind geschickt aus dem Pflanzenreich übertragen; die Grazie des Leberblümchenblattes, der aus dem blattlosen Fruchtboden aufragenden Staubgefässe, des elastischen Stengels, der ganzen bescheidnen am Boden haftenden Vegetation, hat er gleichsam erst entdeckt und von der Nachbildung des Zufälligen zur Anordnung des „Musters" geführt. Der Titelumschlag der „Schönheit" ist ein glückliches Beispiel hiervon; hier hat sich die zerlegte Kirschblüte mit schlichten lanzettlichen Blättern zu einem höchst originellen Ornament vereint, dessen kräftige schwarze Linien sich lebhaft vom blau und rahmgelb des Umschlags abheben.

Die beiden andern Bände stammen aus der Feder *Hans Bethges* und unterscheiden sich wesentlich von den vorerwähnten. Sie behandeln beide das gleiche Erlebnis, vielleicht „das" Erlebnis des Dichters, das er in der Vorrede zum *Tagebuche „Mein Sylt"* kurz erwähnt: den Tod der blühenden Braut eines gewissen Joachim und die zerrüttenden Folgen dieses Todes auf den jungen Mann. Der Tod selbst wird uns in einer einaktigen Dichtung *„Sonnenuntergang"* mit schmerzlicher, poetisch verklärter Ausführlichkeit vorgeführt, und weder die fingierten Namen — Joachim ist hier der Leutnant, in „Sylt" der Philosoph und die Braut zuerst Claire, dann Hedda — noch der dünne Schleier der Fiktion verwischen die Spuren des Eigenerlebten. Schon das Motto verriete alles: „à une morte qui vit" und der Einleitungsvers, dessen Schluss zu zitieren ich mir nicht versagen kann:

„Die Nachtigall, die wir so sehr ersehnt.
Singt jede Nacht. Doch singt sie nichts als Qual
Und Qual — und Qual. — Du bist — ich weiss nicht wo.
Die Nacht geht kalt. Ich wünsche mir den Tod.
Den Tod . . ."

Man sieht, es ist noch nicht alle Schönheit aus Liebe, Lenz und Tod herauslyrisiert worden. *Heinrich Vogeler-Worpswede* hat die Titelvignette und ein paar Ornamente zum „Sonnenuntergang" gezeichnet: erstere ein sehnsüchtiger, mohnumrankter Mädchenkopf, der schwarz gegen die untergehende Sonne steht. Die Vollbilder zu „Mein Sylt" stammen von *Walter Leistikow*. Es sind selbständige Kunstwerke und zwar ersten Ranges, kein „Buchschmuck". Der Titel zeigt hinstreichende Wildgänse über einer dekorativ aufgefassten Meereslandschaft. Der Druck ist schwarz, die Grundfarbe des Buchumschlags ein dunkleres Zinnobergrün.

—ng.

Die geringen Nachrichten, die wir über *Rabelais* besitzen, geben dem Funde *eines handschriftlichen Exlibris* des grossen Sohnes der Touraine besondere Wichtigkeit. Mr. Abel Lefranc bringt in der Nr. 3/4 des „Bulletin du Bibliophile" einen längeren interessanten Artikel. Es handelt sich um die Erstausgabe des Plato, die Aldus Manutius in Venedig 1513 griechisch erscheinen liess. Auf dem Frontispice stand das erwähnte handschriftliche Exlibris; das in braunes Kalbleder gebundene Buch — es enthielt nur den ersten Teil des Werkes — kam später in die Hände Renouards, der das Titelblatt ablöste und vor eine vollständige, in Maroquin gebundene Ausgabe heftete, die *nicht* Rabelais gehört hatte. Dieses Buch ging dann in den Besitz eines Mr. Canalier über, der es seiner Vaterstadt Montpellier vermachte. Streitigkeiten über das Erbe hielten den kostbaren Band mit andern Rabelaisiana zusammen jahrelang unter Schloss und Riegel. Die Inschrift lautet: „Francisci Rabelesi medici σπουδαιοτάτου καὶ τῶν αὐτοῦ φίλων χριστιανῶν" (des Franziskus Rabelesius, des fleissigsten Arztes und seiner christgläubigen Genossen). Eine photographische Faksimilierung der Titelseite ist der interessanten Untersuchung beigegeben, —g.

Gleichsam ein letzter pietätvoller Gruss für einen allzufrüh Dahingeschiedenen bildet ein prächtig ausgestattetes Oktavbändchen, das in der Verlagsanstalt von F. Bruckmann A. G. in München erschienen ist. Und zwar ist dies eine Reihe ausgewählter Goethescher Sentenzen, mit denen der Kapellmeister *Herrman Levi* die Blätter eines Abreisskalenders für die Villa Wahnfried in Bayreuth schmückte; es war seine letzte Arbeit. Die Sentenzen sind nun unter dem Titel: *„Gedanken aus Goethes Werken"* zusammengefasst worden. Der Text ist in Schwabacher Lettern schwarz und scharf auf Büttenpapier gedruckt; die Ränder sind unbeschnitten. Ein unendlich zarter rötlicher Marmor dient als Vorsatz. Dunkelgrünes, maroquinartig behandeltes Leder bildet den Deckel, dessen Rücken petit-fer-Vergoldung und Schrift trägt. Auf dem oberen Deckel zeigt sich eine goldgepresste Kartouche mit allegorischer Figur, deren Hände einen Schild mit der Devise des Verlages „Artibus et Litteris" tragen. Rotseidenes Kapital- und Lesebändchen vervollständigen das zierliche Büchlein, dessen Preis nur 2,50 Mark beträgt. —er.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin W. 15.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig auf Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

5. Jahrgang 1901/1902. Heft 5: August 1901.

Russische Volksbilderbogen.

Von

J. Norden in Berlin.

Der russische Bauer und Mann aus dem Volke hat eine grosse Freude an allem Bildlichen. Es ist für ihn Bildungsmittel und befriedigt seine „ästhetischen" Bedürfnisse. Und diese sind leicht zu befriedigen. Ihm genügen schon ein paar schlechte Illustrationen aus einem billigen Büchelchen oder einer Zeitschrift, das figurengeschmückte Stück Papier, das Zuckerwerk umhüllte, Reklamebilder aus den Zeitungen, eine bunte Maueraffiche u. s. w. Das alles sammelt er; nicht etwa wie in gebildeteren Klassen ganze Serien von Reklamebildern Liebigs, Stollwercks und anderer Firmen gesammelt werden, sondern eben aus lauter Freude an dem Stoff und der Farbe. Es giebt kaum ein Bauernhaus, in dem nicht die Wände mit solchen Bilderchen und Buntdruckbogen beklebt sind, und öffnet man den Holzkoffer des Soldaten, die Truhe der Köchin — sicher ist die Innenseite des Deckels mit allerlei Illustrationen, Etiketten und dergleichen geschmückt. Und je bunter, je greller die Farben, desto besser. Die Freude an der Farbe ist den Russen von zwei Seiten überkommen: aus dem Nordwesten von den Skandinaviern und aus dem Südosten von den orientalischen Völkern. Die roten und blauen Blusenhemden der Bauern, die bunten Röcke und vielgestickten Schürzen der Bäuerinnen, die graugeblümten Kopftücher, die mit allen möglichen Zeichnungen und Figuren bedruckten Schnupftücher — wem sind sie nicht aufgefallen, der Gelegenheit hatte, mit russischem Dorfleben einige Bekanntschaft zu machen.



Abb. 1. Bibelillustration des Meisters Koréu. 1698.



Abb. 2. Der Tagelöhner des Deutschen. Von W. Tschuwajew.
(Zweite Hälfte des XVIII. Jahrhunderts.)

nur für das Volk bestimmt sind.

Geht man irgend einer Kulturerscheinung in Russland auf den Grund, so stösst man meistens bald auf „Mütterchen Moskwa". *Moskau* war, ist und bleibt das Centrum des Gesamtlebens des russischen Volks. Von dort nahm einst das gewaltige Reich geschichtlich seinen Ausgang, als die Völkerstämme der sarmatischen Tiefebene einmal in die Periode der „Sammlung" eingetreten waren; dort krystallisierte sich im Laufe der Jahrhunderte die unverfälschte nationale Eigenart; dort erhält sich diese am besten und von dort holt sich alles das seine Kraft und Lebensfähigkeit, was in nationaler Entwicklung eine Rolle zu spielen berufen ist oder spielen will.

Von Alters her war dort auch der Handel mit Bilderbogen sehr rege, und die „Oféni", die Hausierer, die mit ihren Glaskästen und Tragkörben das weite Reich durchziehen: sie führen neben Schnittwaren, Glas- und Metallschmuck stets auch *„lubótschnyja Kartíny"* mit sich. So heissen im Volksmunde und im Handel diese Volksbilderbogen. Die Bezeichnung ist sehr alt und reicht bis tief ins russische Mittelalter hinein. Man hat zwei Erklärungen für sie. „Lub" heisst die Birkenrinde im Volk. In Birkenrinde wurden im XVI. und Anfang des XVII. Jahrhunderts, in der Zeit der ersten Holzschnittdrucke, die Originale geschnitten. Leichter lässt sich aber die adjektivische Form „lubótschny" vom Worte „lubók" ableiten, vom selben Stamm „lub". „Lubók" heisst der Tragkorb des Hausierers, denn auch er war ursprünglich aus Birkenrinde hergestellt, wie auch heute noch das Reiseränzel mancher Bäuerlein. Danach wäre „lubótschny"-Ware alles, womit der Hausierer handelt, also auch jener Bilderbogen, der aber in unserer Zeit natürlich oft schon himmelweit verschieden ist von dem einstigen der moskowitischen Zeit vor Peter dem Grossen. Der Begriff der „lubótschnyja Kartíny" hat sich allmählich immer mehr und mehr erweitert. So nennt man jetzt auch höchst moderne, saubere Erzeugnisse aller farbigen und schwarzweissen Vervielfältigungsarbeiten, sofern sie

Wie im XVI. und XVII. Jahrhundert bereits auf dem Nikolski-Markt der alten Zarenstadt der Hauptstapelplatz für die geistige Nahrung des Volks zu finden war, dem auf kirchlichem Gebiet nur noch der von Kiew einigermassen gleichkam, so auch natürlich für die „lubótschnyja Kartíny", deren fabriksmässige Herstellung übrigens schon über 150 Jahre alt ist. Besonders bekannt war Ende des XVII. und Anfang des XVIII. Jahrhunderts die Moskauer Werkstatt Achmetjews, die zuletzt mit 20 Pressen arbeitete und die der Erbe Achmetjews, Loginow, gegen Ende des XVIII. Jahrhunderts noch erheblich erweiterte. Sie arbeitete fast ausschliesslich mit Metallplatten, während eine andere grosse Moskauer Fabrik Holzschnitte lieferte. Aus späterer Zeit wären die Fabriken des ehemaligen Hausierers Ignatji Akimow-Ssorokin und die Golyschewsche zu nennen, beide im Gouvernement Wladimir. J. A. Golyschew, der sich um russische kulturgeschichtliche Forschungen sehr verdient gemacht hat und u. a. auch um die Geschichte des nationalen Volksbilderbogens, wirkte bereits im XIX. Jahrhundert und gab in den fünfziger Jahren über 550 000 Bilderbogen jährlich heraus. Daneben aber spielte stets, bis

in unsere Tage hinein, wie übrigens fast bei jedem national-russischen Gewerbszweige, die uralte Hausindustrie eine grosse Rolle, nicht nur als Hüterin des Volksgeschmacks, sondern auch in der Herstellung. Ihre Überlieferungen und Gewohnheiten erbten sich fort, und auch heute noch beschäftigen sich ganze Dorfschaften im Ssusdalschen, Wladimirschen, Ostaschkowschen, Moskauschen und in anderen Kreisen Gross- und Mittelrusslands mit der Anfertigung von „lubótschnyja Kartíny“. Wie jene älteren Werkstätten und Fabriken ganz und gar, so müssen auch die modernen grossen lithographischen Anstalten in Moskau, St. Petersburg, Odessa, Warschau u. s. w. auch heute noch vielfach Rücksicht nehmen auf jene Stilüberlieferungen und Geschmacksgewohnheiten. Mancher in den neunziger Jahren entstandene Bilderbogen unterscheidet sich kaum in irgend etwas von den alten, und im Vergleich zu diesen nahm sich der schlechteste frühere Neu-Ruppiner Bilderbogen oft noch wie ein Kunstwerk aus. Die Zeichnung roh, steif, ungelenk, ohne Wahrung der Perspektive, oft nur in groben Umrissen — und erst das Kolorit! Meistens kamen drei oder höchstens vier Farben zur Verwendung, jede immer nur in einem und ja recht grellen Ton: rot, blau, grün, gelb. In ganz willkürlichen grossen Klecksen mit einem Lederstempel oder breitem Pinsel wurden diese Farben, ohne überhaupt überall die Zeichnung zu decken und ihren Umrissen zu folgen, auf das grobe Papier geklatscht. Wie Gegenstand und Art der Zeichnung und Farbengebung, so blieb auch der häufig anzutreffende Text, oft in krausen kirchenslawonischen Lettern gedruckt, der gleiche, wie vor mindestens hundert Jahren. Es musste eben alles ängstlich nachgeahmt werden, wollte man auf Absatz rechnen, denn der Geschmack des Bauern ist ungeheuer konservativ. Die grosse Bilderhandlung und chromolithographische Anstalt von J. A. Morosow in Moskau sah sich genötigt, die ersten Volksbilderbogen in den Dörfern anfertigen zu lassen; sie zeigten noch ganz und gar die primitive Weise der alten Muster, eben jener aus freier Hand kolorierten plumpen Holzschnitte und der später an ihre Stelle getretenen groben Lithographien. Erst allmählich wandte sich Morosow der Chromolithographie und anderen Buntdruckverfahren zu. Noch zu Beginn der siebziger Jahre fanden die echten, einerlei ob von Hausindustriellen oder fabriksmässig erzeugten lubótschnyja Kartíny einen millionenfachen Absatz, während die sauberen chromolithographischen Arbeiten damals kaum Auflagen von einigen Zehntausenden erreichten. Jetzt setzt die genannte Firma allein von solchen modernen, künstlerisch wohl höher stehenden, aber kulturhistorisch lange nicht mehr so interessanten Bilderbogen jährlich über eine Million ab; der Absatz der alten volkstümlichen ist dagegen auf etwa 250000 zurückgegangen. Mit der Manier, dem „Stil“, hat man auch hier mitunter den Stoff gewechselt. Man begegnet unter den Arbeiten Vervielfältigungen nach Gemälden wie Jwanows berühmtem „Messias erscheint dem Volke“ (im Rumjanzow-Museum zu Moskau), wie Brunis „Christus in Gethsemane“ (in der K. Eremitage) u. s. w. Daneben findet man zahlreiche Bildnisse von Gliedern des



Abb. 3. Die Legende vom keuschen Josef. (XVII. Jahrhundert.)

Kaiserhauses, die, wie auch manche andere Bilder, farbige und schwarz-weisse, mitunter sogar aus dem Auslande eingeführt werden . . .

Überhaupt vollzieht sich allmählich eine grosse Umwandlung. Verschiedene Vereine und Komitees, denen die geistig-sittliche Entwicklung des Volks am Herzen liegt, sind seit Jahren bemüht, für die Hebung des Volksgeschmacks auf diesem Gebiete Sorge zu tragen, und erstklassige Verlags- und Druckanstalten unterstützen sie dabei.

Sehr lehrreich war in dieser Beziehung eine grosse Ausstellung, die das „Komitee zur Verbreitung von Volksbildung" vor einigen Jahren in St. Petersburg, wo es seinen Sitz hat, veranstaltete. Sie kennzeichnete mit ihren mehr als 6000 Nummern sehr gut den geschichtlichen Entwicklungsgang der Volksbilderbogen, und zeigte gleichzeitig, was jetzt auf diesem Gebiete geleistet wird. Ich nannte schon die Firma J. A. Morosow in Moskau. Andere Verleger, wie z. B. der um die Hebung der gesamten Hausindustrie sehr verdiente Verein „Possrednik" („Vermittler") in St. Petersburg und die grosse lithographische Anstalt von Ssytin in Moskau haben sehr gute grosse zinkographische Vervielfältigungen von Bildern aus der Tretjakowschen, jetzt städtischen Galerie zu Moskau — die Begründer vermachten ihre Bildsammlungen im Werte von ca. 2½ Millionen Mark testamentarisch der Stadt — zum Preise von 5 Kopeken (= ca. 10 Pf.) für das Blatt in den Handel gebracht. Es sind zumeist Gemälde von volkstümlichen Genremalern gewählt worden, wie Ilja Repin, Konstantin Makowski, Jaroschenko, Lemoch u. a. Viel Absatz haben übrigens meines Wissens diese Blätter nicht im Volke gehabt; sie werden mehr von Gebildeten gekauft und allenfalls für die eine und andere Dorfschule angeschafft. Der Bauer hält eben zähe am Althergebrachten fest. Mehr Glück hatte die Firma „Dossug i delo" („Musse und Arbeit"), die vaterländische Schlachtenbilder aus den Sammlungen des Winterpalais' in gar nicht üblen Reproduktionen anfertigen liess; Ssytin, den ich schon nannte, und das Komitee, das die Ausstellung ins Leben rief, haben Illustrationen zu den verbreitetsten Werken Puschkins, Gogols, Nekrassows, der beiden Grafen Tolstoi u. a. herausgegeben. Kurz, es herrscht auf diesem Gebiete eine rege Thätigkeit. Andere Verlagsfirmen, wie die von B. Tarassenkow in Moskau, Kusin und Chalmuschin in St. Petersburg und W. Thiel & Co. in Odessa bemühen sich, was sehr bezeichnend ist, die alten Stoffe und Ideen wenigstens in neuerer Gestalt zu bieten. Sehr interessant war auch, wie man auf dieser Ausstellung sich davon überzeugen konnte, dass im grossen und ganzen jede einzelne Firma stofflich so ziemlich immer das Gleiche erzeugt. Also ein lebhafter Wettbewerb. Immerhin wählt sich aber die eine und andere mitunter doch eine eigene Specialität. Die Anstalt von W. Thiel & Co. in Odessa z. B. fertigt allerliebste kleine Heiligenbildnisse an, die ihren Weg bis nach Jerusalem und dem Athoskloster im Süden, nach dem Walaam-Kloster im

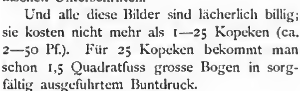


Abb. 4. Bilderbogen für die Impfagitation: Der Segen der Schutzpockenimpfung.



Abb. 5. Aus dem illustrierten Alphabet des Ivan Terebenew.

Ladoga-See und nach dem Ssolowezki-Kloster bei Archangel im Norden nehmen, wo sie dann an die zahlreichen frommen Pilger verkauft werden. Aus Warschau kommen Bilder, die meist dem Geschmack und den Anschauungen der katholischen Bevölkerung Rechnung tragen. In Kasan werden solche für den Bedarf der mohamedanischen Bevölkerung angefertigt: Ansichten von Mekka, von Konstantinopel und dergleichen, mit tartarischen, türkischen, arabischen Unterschriften.



Und alle diese Bilder sind lächerlich billig; sie kosten nicht mehr als 1—25 Kopeken (ca. 2—50 Pf.). Für 25 Kopeken bekommt man schon 1,5 Quadratfuss grosse Bogen in sorgfältig ausgeführtem Buntdruck.



Indessen — wenn allen diesen Bestrebungen der wahre Volksfreund auch seine Teilnahme natürlich nicht versagen kann, so mag es ihn andererseits vom Standpunkt der Erhaltung volkstümlicher Eigenart aus mit einer gewissen Wehmut erfüllen: immer mehr und mehr sieht er die althergebrachten Bilderbogen schwinden und mit ihnen wertvolle Dokumente zur Kulturgeschichte. Denn nicht nur für den Kunstfreund sind die Volksbilderbogen von Interesse, besonders, wenn sie sich auch auf eine weit zurückliegende Vergangenheit beziehen und oft über die Anfänge der Malkunst und des Holzschnitts in diesem und jenem Lande wertvolle Auskunft geben. Vor allem sind sie für den Kulturhistoriker von grosser Bedeutung. Sie bieten ihm eine unentbehrliche Handhabe bei der Beurteilung der Entwicklung des Volkes, seiner Lebensgewohnheiten und Thätigkeit, seiner moralischen und geistigen Anschauungen, seiner Bethätigung am politischen Leben des Vaterlandes.

Nun gab es und giebt es aber in Russland zum Glück einige Sammler von „lubótschnyja Kartíny“. Der bedeutendste unter ihnen war der vor einigen Jahren verstorbene Senator *D. A. Rowinski*, ein hochverdienter Staatsbeamter, dessen Interessen, Fähigkeiten und — Geldmittel ihm ermöglichten, auch auf dem Gebiete der Kunstforschung und Kunstpflege Unvergessliches zu leisten als Archäolog, Ikonograph und Sammler. Seine „Geschichte der russischen Heiligenbildmalerei bis zum Ende des XVII. Jahrhunderts“ ist einzigartig, wie die berühmte Arbeit „Die russischen Kupferstecher und ihre Werke“ und der dazu gehörige vierbändige „Catalogue raisonné“ der russischen Porträtstecher mit 700 Phototypien. Gleich diesem monumentalen Werke sind auch seine beiden Rembrandtwerke (L'oeuvre gravé de Rembrandt, reproduction des planches originales dans tous leurs états successifs. Mille phototypies sans retouches, avec un catalogue raisonné“ und „L'œuvre gravé des élèves de Rembrandt et des maîtres qui ont gravé dans son goût“), die heute die bedeutendsten ihrer Art sind, von allgemein europäischer kunstgeschichtlicher Bedeutung.[1]

[1] **Seine Kollektion von Radierungen Rembrandts und von dessen Schülern, zudem fast alle in den verschiedenen Zuständen, war die grösste Privatsammlung dieser Art. Sie enthält 626 Plattendrucke Rembrandts und 347 seiner Schüler. Rowinski, der über eine Million Mark für sie verausgabt hat, vermachte sie der K. Eremitage-Galerie.**

Die zahlreichen übrigen Werke und Sammlungen des Verstorbenen kann ich hier natürlich nicht gut alle aufführen. Nur eines noch sei erwähnt: sein fünfbändiges Werk über russische Volksbilderbogen nebst vier Albums, die über 1700 Bilder enthalten. Seine Sammlung auch auf diesem Gebiet — sie gehört jetzt, wie alle übrigen, ausser den Rembrandt-Radierungen, dem Rumjanzow-Museum in Moskau — ist die vollständigste dieser Art, und durch sein Werk hat er sie auch dem Publikum zugänglich gemacht. Es ist aber, wie die meisten der grossen Arbeiten Rowinskis, im Handel vollständig vergriffen. Daher begann er in seinem letzten Lebensjahre eine neue kleinere Ausgabe zu bearbeiten. Nach seinem Tode wurde diese Arbeit von seinem Freunde, dem Kunsthistoriker *N. Ssobko,* zu Ende geführt, und im vorigen Jahre erschien dann diese Neuausgabe, die ausser einem räsonnierenden Text von 519 Seiten in Gr.-Folio-Format über 400 Proben von Volksbilderbogen, zum Teil in farbiger Ausführung bietet.[1] Ein alphabetisches und ein Sachregister hierzu steht noch in Aussicht. Einige der Illustrationen aus dem genannten Werke findet der Leser auf diesen Seiten.

Wie die Sammlung Rowinskis die beste und vollständigste ist, so ist auch sein Werk über die lubótschnyja Kartíny das gründlichste, selbst in dieser beträchtlich verkürzten Form. An eine Geschichte der Entstehung, Herstellung, des Vertriebs und der Zensur der Volksbilderbogen reiht sich eine Besprechung der verschiedenen Einzelbilder, deren Zahl Rowinski auf etwa 4700 angiebt, in Bezug auf Stoff und Text in 11 Gruppen getheilt: Frau und Frauenleben; Unterricht und Lehrwesen; Kalender und Almanache; Bücher und Unterhaltungsblätter; Legenden; Volksbelustigungen; Theater, Musik, Tanz; Scherz und Satire; Karikaturen aus dem Jahre 1812; Gottesdienst und Pilgerwesen; von der Regierung ad usum populi bestellte Bilder.



Abb. 6. Karikatur auf Napoleon in Russland.

Es würde zu weit führen, wollte ich alle diese Gruppen hier eingehender schildern. Nur einiger besonders typischer Erscheinungen sei gedacht.

Zuvor aber noch ein paar Worte über die *Anfänge der Volksbilderbogen.* Die Holzschnitttechnik tritt in Russland in der Mitte des XVI. Jahrhunderts auf, gleichzeitig mit dem Buchdruck, und der früheste bekannte Holzschnitt war

[1] „Rússkija narodnyja Kartinki". Ssobrál i oppissál D. Rowinski. Possmértny Truk petschátan pod nabliudénjem N. Ssobko. St. Petersburg. Isdánje R. Golicke. — „Russische Bilderbogen", gesammelt und beschrieben von D. Rowinski. Hinterlassenes Werk, gedruckt unter Redaktion von N. Ssobko. Verlag von R. Golicke.

ein Bildnis des Evangelisten Lukas, das das erste, auf Befehl des Zaren in Moskau 1564 gedruckte Evangelienbuch schmückt. Einzelne Blätter mit Holzschnitten kamen nicht früher auf als im zweiten Viertel des XVII. Jahrhunderts; sie waren dazu bestimmt, in Bücher hineingeklebt zu werden und durchweg religiösen Inhalts: Bildnisse von Aposteln, Heiligen, berühmten Mönchen, Darstellungen von biblischen Erzählungen, die Passion Christi neben den Martyrien verschiedener Heiligen, die Erschaffung der Welt und die Opferung Isaaks, das Paradies und das jüngste Gericht u. s. w. Allmählich fand nun eine Trennung zwischen der Buchillustration und dem richtigen Bilderbogen statt; gleich plump und roh waren beide, aber der Bilderbogen wurde immer grösser und brachte immer mehr Text. Dieser letzte Umstand veranlasste mit der Zeit einen Ersatz des Holzschnitts durch Metallstische und Ätzungen. Es war um die Mitte des XVII. Jahrhunderts, als sich in Russland der Kupferstich zu verbreiten begann,[1] für deren Pflege besonders Peter I. viel that, wie er denn auch in Moskau und St. Petersburg Graveuranstalten ins Leben rief und Ausländer, so die Amsterdamer Picart und Schoonebeck, als Lehrer bestellte. Unter den Holzschneidern des XVII. Jahrhunderts ragte durch seine Fruchtbarkeit Korén hervor, von dessen Bibelillustrationen nach Entwürfen des Meisters Grigorji (der wieder seinerseits Piscators berühmte „Bibel" benutzte) wir hier ein ausserordentlich sorgfältig koloriertes Bildchen (Abb. 1) a. d. J. 1698 bringen. Piscators Bibel wurde überhaupt sehr viel als Vorlage benutzt, mitunter auch direkt kopiert. Auch andere ausländische Ausgaben regten die russischen Zeichner, Holzschneider und Graveure an. Diese Ausgaben, darunter die Wiener Beschreibung „Jerusalem", „Passion Christi" u. a., der holländische „Spiegel" Tessings, zahlreiche französische und deutsche Humoristika, wobei dann der Text nur eine nationalrussische Veränderung erfuhr u. s. w., bildeten die eine *Quelle;* eine zweite waren die Bilder und Wandgemälde aus den Kremlgemächern der Zaren, den Hallen der Bojaren, wie z. B. das grosse Deckengemälde „Die Sonne mit dem Himmelszeichen" aus dem Speisesaal des Kolomnaschen Zarenpalastes auch als Bilderbogen vervielfaltigt wurde (Abb. 7). In den Ecken sind die vier Jahreszeiten dargestellt. Die dritte Quelle waren die Miniaturen in Klosterhandschriften, die Heiligenbilder und Wandmalereien der Kirchen, der metallische Bilderschmuck der Kirchenthüren, Altarverkleidungen und dergleichen. Von direkt entlehnten ausländischen Vorlagen reproduzieren wir hier das Sittenbild: „Der Tagelöhner des Deutschen" (Abb. 2) eine Arbeit des Kupferstecher W. Tschuwajew, eines der bekanntesten Bilderbogenfabrikanten aus der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts, der namentlich auch allerlei französische schlüpfrige Zeichnungen verbreitete. Übrigens ist es beachtenswert, dass viele ausländische Vorlagen bei der Bearbeitung in Russland oft gemildert wurden.

Im ganzen lassen sich in Bezug auf den *technischen* Charakter sechs Gruppen von Volksbilderbogen — ich spreche natürlich immer von den alten — unterscheiden. Zur ersten gehören die Holzschnitte der Kiewschen und Moskowitischen Meister, der Mönche Ilja, Prokopji u. a., die ausländische religiöse Darstellungen im Heiligenbildstil zurechtstutzten; zur zweiten die Bibel und die Apokalypse Koréns, meist viel rohere Arbeiten als die der ersten Gruppe, und eine ganze Anzahl origineller Blätter russischer Holzschneider, die zum Teil sich an die Manier Koréns hielten, zum Teil aber auch viel sorgfältiger arbeiteten und in den Illustrationen zu Volksmärchen z. B. viel Phantasie, Humor und zeichnerisch schon ziemlich freie Bewegung zeigten. Eine dritte Gruppe bilden einige wenige Holzschnitte, die nach Vervielfältigungen von Gemälden Bouchers und anderer französischer Meister durchgepaust wurden; sie machen natürlich einen weit künstlerischeren Eindruck, wie auch die Arbeiten der Münzen- und Medaillenschneider und Stecher des Moskauer Zeughauses aus dem Ende des XVII. Jahrhunderts, die zur vierten Gruppe gehören. In die fünfte Gruppe verweist Rowinski die Schüler Picarts und Schoonebecks, die später ganz fabrikmässig unkünstlerisch Klischees anfertigten, die Matwejew, Subow, Ljubezki, Nikitin u. a., die zum Teil in eine schlimme Lage gerieten, als die St. Petersburger Typographie und Graveuranstalt 1727 geschlossen wurde; von anderen Stechern

[1] Über die Geschichte des Holzschnitts, des Kupferstichs, der Radierung und Lithographie in Russland habe ich eingehend in den Ausgaben der „Gesellschaft für vervielfältigende Kunst" in Wien berichtet.





Abb. 7. Die Sonne mit den Zodiakalbildern.
Bilderbogen nach einem Deckengemalde im Kolomnaschen Schlosse.

kommt dazu der schon genannte W. Tschuwajew, einer der Hauptmeister der Achmetjewschen Fabrik. Die sechste Gruppe setzt sich zu Ende des XVIII. Jahrhunderts zusammen aus Stechern und Holzschneidern, die ältere Bilderbogen, auch solche frivolen und derbkomischen Charakters, neu bearbeiteten und zwar in reinem byzantinischen Heiligenbildstil.

Ein besonderes Interesse erregen 75 Mezzotinto-Blätter aus der Mitte des XVIII. Jahrhunderts, meistens Kopien nach ausländischen Originalen. Sie entstanden in der Artemjewschen Fabrik bei Moskau und wurden von Tichonow, Drushinin und Lebedew unter Leitung von Stenglin, dem einstigen Graveur der Petersburger Akademie der Wissenschaften, der sich mit dem Direktor Schuhmacher entzweit und in Moskau niedergelassen hatte, hergestellt. Diese Blätter ragen aus der Masse ebenso hervor wie die Arbeiten der Meister des Moskauer Zeughauses. Sie waren, wie Bilder der Almanache und der Kalender, nicht koloriert. Aber



Abb. 8. Das Märchen vom Kater und von den Mäusen: Wie die Mäuse den Kater begraben.
Blatt auf die Beisetzung Peters des Grossen.



Abb. 9. Die Deutsche reitet auf dem Greis.

das war die Ausnahme. Das Kolorieren wurde, wie aus der hier mitgeteilten Probe aus der Korénschen Bibel ersichtlich, anfangs viel sorgfältiger ausgeführt. Es gab sogar feinfühlige Schattierungen. Besonders sauber waren die damals schon üblichen Gratulationskarten. Dann aber wurde das Kolorieren immer schlechter und roher betrieben, bis man bei der oben geschilderten Manier angelangt war, wie sie in vielen Dörfern die Bauern übten. J. A. Golyschew berichtet, dass mitunter ganze Dorfschaften von mehreren 100—1000 Seelen sich lediglich mit dieser Arbeit beschäftigten.

Dass die Bilderbogen unter einer gewissen kirchlichen und weltlichen Zensur standen, versteht sich von selbst. Doch wurde diese Zensur erst 1723 gesetzlich organisiert und zwar vornehmlich auf Bildnisse von Gliedern des Kaiserhauses ausgedehnt. Viel strenger ging früher schon die Kirche vor. So verbot Patriarch Joakin 1674 alle nicht rein kirchlichen Erlöser-, Muttergottes- und Heiligenbilder und liess die Platten und Holzstöcke vernichten. Es half aber nicht viel. Auch die weltliche Zensur wurde nur schwach geübt, obschon Peter I. hierfür eine eigene Behörde, die „Graphische Kammer" in Moskau, begründet hatte. Erst als 1783 das Presswesen geregelt wurde und man die Polizeiverwaltungen mit der Aufsicht über Druckereien u. s. w. betraute, konnte ohne polizeiliche Erlaubnis kein Blatt mehr veröffentlicht werden. Um das Jahr 1800 wurde sogar die Einfuhr aller ausländischen graphischen Werke verboten. Sehr streng waren die Zensurvorschriften des Jahres 1828, auf deren Grund im Jahre 1850 einmal der Moskausche Generalgouverneur Graf Sakrewski alle alten Platten zerschlagen und als Glockenspeise verwenden liess, sofern nicht jede einzelne nachträglich von der Zensur abgestempelt wurde. Trotzdem schlüpfte natürlich vieles durch, wie die Sammlungen von Rowinski, P. A. Jefremow, A. W. Olssufjew u. a. beweisen.

Von Alters her, d. h. in diesem Falle seit 100—120 Jahren, lassen sich bei den russischen Volksbilderbogen und Volksbüchern hauptsächlich drei grosse Gruppen in Bezug auf *Inhalt und Stoff* unterscheiden. Dass Rowinski seine Sammlung in elf Gruppen teilte, kommt hier nicht in Betracht. Diese drei Gruppen waren: 1) religiöse und moralische Bilder, Märchen- und Legendenillustrationen; 2) historische, patriotische, geographische, satirisch-humoristische; 3) Genrebilder im modernen Sinn, Landschaften, Bildnisse der Zaren und Kaiser, grosser Zeitgenossen, endlich Illustrationen zu russischen Dichtwerken.

Wenn auch „Gott, Zar, Vaterland" den hervorstechenden Dreiklang zu allen Zeiten gebildet



Abb. 10. Der Mann züchtigt sein ungetreues Weib.

haben und auch heute noch bilden, so sind jene drei Gruppen doch vornehmlich im Sinne einer Zeitfolge aufzufassen, d. h. zu der ersten trat die zweite, zu dieser dann die dritte hinzu. Doch gab es natürlich auch Bildnisse von Zaren, Feldherren u. s. w. schon in der ersten Zeit, wo die kirchlichen, religiösen und moralischen Bilder überwogen. Einiges nannte ich bereits. Von den „moralischen“ waren und sind besonders beliebt: „Das menschliche Leben in seinen verschiedenen Altersstufen“, ein Stoff, der sich ja bei allen Völkern findet; der „Tod des Gerechten und des Ungerechten“ (in allen möglichen Varianten), die „Sieben Todsünden“, die mancherlei Bilder aus dem Kapitel der Abschreckungstheorie, die sich gegen verschiedene Laster richten, vornehmlich natürlich gegen die Trunksucht (ebenfalls sehr viele Varianten). Dann gehören hierher die Illustrationen zu Legenden (Abb. 3 eine Probe aus der „Geschichte des keuschen Joseph“), und zu alten Volksagen und Volksmärchen, in denen übrigens der überlieferte Stoff im Laufe der Zeiten in verschiedenen Ausdrucksformen behandelt wird (auch das Umgekehrte ist der Fall); besonders beliebt sind stets die Helden aus den Bylinen (geschichtliche Volkslieder und volkstümliche Epen) gewesen, die Ilja Muromez, Erusslan Lasarewitsch, Bowo Korolewitsch u. a. Manche der Sagen beschäftigen sich auch mit allerlei Tieren, Ungeheuern und Missgeburten, wie der Rabelaisschen „Gargantua“, dem Vielfrass, oder dem missgestalteten Riesen „Serpodillo“, der täglich „ein Pud Kusminschen Schnupftabak verbrauchte“. Bisweilen steckt auch in einer unschuldigen Märchenillustration eine satirische Spitze. Das Bild von den „Mäusen, die den Kater begraben“, das in verschiedener Gestalt immer wiederkehrt, war in der hier gebotenen Form (Abb. 8) eine aus der Mitte der Altgläubigen hervorgegangene Karikatur auf die Beerdigung Peters des Grossen.

Noch mehr solchen satirisch-humoristischen Bildern begegnen wir in der zweiten Gruppe. Die ersten historischen Bilder beginnen im XVIII. Jahrhundert aufzutreten, weit später als die kirchlich-religiösen. Die Geschichte der ersten Grossfürsten, das Tartarenjoch, die Kämpfe gegen die Litthauer und Polen boten ebenso viel Stoff wie zeitgenössische Ereignisse, z. B. die Eroberung von Otschakow. Unter den geographischen Bildern begegnet man vielfach Ansichten von Moskau und von verschiedenen Klöstern und Wallfahrtsorten. Am wenigsten giebt es rein landschaftliche Bilder. Dem Bauer sind die landschaftlichen Reize zu sehr eine Alltagserscheinung, als dass er sich für sie erwärmen oder gar zu einer Ausgabe entschliessen sollte, und wäre diese noch so klein.

Seit Aufhebung der Leibeigenschaft beansprucht einen breiten Platz das Bauernleben. Da wird die Geldheirat verspottet und die Trunkenheit des Bauernwirts, dem die Gattin auf offener Strasse eine derbe Lektion erteilt; Erbstreit und Habsucht werden gegeisselt, die Dummheit illustriert, die von Medizin und Hygiene, z. B. von der Schutzpockenimpfung (Abb. 4, auf der drei geimpfte Dorfschönen einem durch die Pocken greulich zugerichteten Bettler gegenüber gestellt sind) nichts wissen will; die Bestechlichkeit der Beamten, die „sogar vom Teufel Geld nehmen“, Willkür und Lüge u. s. w. Alles das wird in groben, plumpen Karikaturen behandelt, die ästhetisch meist einen recht schlechten Eindruck machen, aber durch Mutterwitz und gesunden Humor gefangen nehmen. Sehr zahlreich sind die Karikaturen auf das Jahr 1812 und auf den Krimfeldzug. Da sehen wir z. B. Napoleon in kläglicher Haltung in einer Schneegrube stecken. Einer seiner Marschälle nähert sich ihm mit der Frage: „Was befehlen Sie im Bulletin zu schreiben?“ ... „Schreibe: wir haben das Winterquartier bezogen ...“ Auf einem anderen Bilde fährt Napoleon auf einen mit einem Schweine bespannten Schlitten. Text: „Von Schweinen Gnaden hänge ich jetzt ab, weil ich kein einziges Pferd mehr hab!“ Oder: „Wie Napoleon in Russland bewirtet wird“ (Abb. 6) — mit einer Pferdebürste und Schmutzwasser. Ein Landwehrmann kehrt heim; auf dem Bajonett hat er ein Dutzend Französlein aufgespiesst: „Den Kindern zum Spass bringt er Schnitzelfigürchen mit ...“

Einen grossen Platz beansprucht auch das Weib, sein Leben, seine Fehler und Untugenden. Fast masochistisch mutet das aus Deutschland eingeführte Bild an, auf dem das Weib auf dem Alten herumreitet (Abb. 9). Die Erziehung des Weibes vom Standpunkt des Bauern aus behandeln viele Bilder. Keines Kommentars bedarf das Bild, auf dem der Mann die Ungetreue peitscht (Abb. 10). Etwas witziger ist der „Neue Sang davon, wie man Weibern

Mores lehrt": ein Schlitten, davor drei Frauen gespannt; die Verse dazu lauten: „Warum die Weiber hier sich plagen? warum die Peitschen sie so schlagen? Fitinja möcht sich immer putzen; Afimja Thomas so gefällt, dass sie für ihn stahl Mannes Geld; und Daschka schwärmt für das Schmarutzen . . ." Aber auch galant kann der Bilderbogen sein: Die Frau steht am Herd; der Mann fragt: „Sollen wir essen — sollen wir kosen?" Sie: „Wähle selber, wie Du willst, doch die Suppe brodelt erst und der Braten ist nicht gar! . ."

In neuerer Zeit nehmen Bilder mit derartigen Sujets wieder mehr ab. Wie aus den religiösen und kirchlichen Bildern allmählich das Allegorische und Phantastische ganz verschwunden ist, wie die historischen in erster Linie sich mit der Gegenwart beschäftigen — ich habe auf der ersterwähnten Ausstellung den einstigen Kronprinzen Umberto und seine Gemahlin Margherita als Gäste am Petersburger Hof (1876) dargestellt gesehen, ferner die Dreikaiserzusammenkunft in Skiernewice, das Eisenbahnunglück bei Borki am 17. Oktober 1888 u. dergl. — so tritt auch der Volkshumor immer mehr zurück, und mit der fortschreitenden Bildung haben sich die Volksillustratoren und die Fabrikanten anderen Stoffen zugewandt, ohne aber, wie ich nochmals hervorheben muss, das Alte ganz zu beseitigen; der Volksgeschmack hält immer noch an manchen religiösen, moralischen, historischen, Märchen- und Legendenstoffen und verschiedenen Liedern und Witzen fest, so dass diese häufig wiederkehren. Technisch aber stellen sie eine lange Stufenleiter dar, von oft geradezu polizeiwidrig Rohem und Geschmacklosem (denn um die Ästhetik der Bilderbogen kümmert sich die Zensur nicht) bis zu recht Erträglichem und sogar Künstlerischem.

Abb. 11. Ein seltsames Himmelszeichen aus dem Jahre 1736.

Und welche Wandlungen machten diese Bilder mitunter durch! „Das menschliche Leben in seinen verschiedenen Altersstufen" zeigte vor der Aufhebung der Leibeigenschaft im Kindesalter einen Knaben auf einem Stecken reitend; jetzt erscheint er als Volksschüler mit ABC-Buch und Schiefertafel; der „Vielfrass", die romanische Ogre-Figur, die im XVIII. Jahrhundert durch Louis XV. personifiziert wurde, ist zu einem bäuerlichen Leuteschinder geworden u. s. w. In anderen Fällen kehrt dasselbe Bild wieder, nur der Text ist verändert, wie z. B. zur Darstellung der Erstürmung von Kars 1854 und 1877 das gleiche Klischee benutzt wurde. Doch giebt es auch wieder Bilder, auf denen der Einfluss europäischer Grosskunst unverkennbar ist. Wenn man manche Darstellung der Einsetzung des Hl. Abendmahls sieht, so frägt man sich: ist hier Lionardo da Vinci verändert worden oder hat eine nationalrussische Arbeit sich an den italienischen Meister angelehnt? Das Gleiche gilt von Correggios Heiliger Nacht und anderen Gemälden. Auch Spuren moderner Maler begegnet man, die sich eine Anpassung an den russischen Volksgeschmack haben gefallen lassen müssen, von Gustave Doré, Munkaczy, Plockhorst, deren Namen den Bauern, dessen Hütte sie in grellbunten Holzschnitten und Farbdrucken zieren, natürlich gänzlich unbekannt sind.

Trotz allem werden die besseren modernen Chromolithographien noch lange einen schweren Kampf gegen die echten lubótschnyja Kartíny zu führen haben, wenn auch natürlich schliesslich das bessere das schlechtere aus dem Felde schlagen muss. Mit dem Volksgeist hat aber der Verleger unbedingt immer zu rechnen, und wie das echt Nationale jetzt im russischen Kunstgewerbe siegreich durchzudringen beginnt, so wird es auch schliesslich mit den lubótschnyja Kartíny gehen.

Cobden-Sandersons „Ideal Book or Book Beautiful“.

Übersetzt von

Marie L. Nordlinger in Manchester und Dr. Richard Stettiner in Hamburg.

Vorbemerkung



m linken Ufer der Themse im friedlichen Hammersmith steht die Doves Bindery, und dort auch wohnt der Meister, der sie vor neun Jahren ins Leben rief.

Mr. Cobden-Sanderson ist 1840 geboren. Mit 17 Jahren wurde er einem Ingenieur in die Lehre gegeben und zeichnete zwölf Monate in dessen Atelier. Dann machte er sich wieder frei, weil ihm das „Geschäftliche am Geschäft“ missfiel. Er bereitete sich nun für die Universität Cambridge vor, um eine kirchliche Laufbahn einzuschlagen. Im Jahre 1860 bezog er Trinity College und zwar als Student der Mathematik. Nach drei Jahren verliess er die Universität wieder. Die Absicht, Geistlicher zu werden, hatte er vollständig aufgegeben. Die nächsten acht Jahre widmete er nunmehr dem Studium der Litteratur, der Werke Carlyles und der deutschen Philosophen. Im Jahre 1870 beginnt er die juristische Laufbahn; er bleibt diesem Berufe bis 1883 treu, um ihn mit dem eines Handwerkers zu vertauschen. „Ich war zum Zweifeln an allem Wissen im philosophischen Sinne gekommen, aber hatte noch Hoffnung, als Handwerker etwas leisten zu können.“ Der Entschluss, Buchbinder zu werden, war also das Ergebnis aller jener verschiedenen Studien und Überlegungen während eines Zeitraums von 26 Jahren.

In einem halbjährigen Unterricht bei de Coverley erwarb er genug technische Kenntnisse, um selbständig eine Werkstätte zu gründen; seine Frau, eine Tochter von Richard Cobden, nähte die Bücher; das übrige besorgte er. Aus dieser Periode seines Schaffens lernen wir mehrere sehr schöne Beispiele seiner Kunst kennen. Die Einbände sind in der Regel reich mit stilisierten Blumen verziert, die mit ihren zumeist kleinen Blättern und dünnen Stengeln mit geometrischer Genauigkeit an einander gefügt sind. Schon damals verwechselte er nie den Begriff der Dekoration, die nach Schönheit der Form strebt, mit dem der Illustration, die die Ideen verkörpern will. Das schliesst jedoch nicht die Möglichkeit aus, auch der Dekoration einen Gedanken zu Grunde zu legen. So bedeckte er „Unto this Last“, das sociale Glaubensbekenntnis von Ruskin, mit Rosen, nicht etwa weil die Rose sich irgendwie auf den Inhalt bezieht, sondern weil er das Buch und den Schriftsteller liebte, und weil nur die Blume der Liebe ihm würdig erschien, das Buch zu schmücken; und weil zur Zeit, da er daran arbeitete, ihm eine Tochter geboren wurde, stellte er ihren Namen „Stella Gabrielle“ inmitten jener goldenen Blüten auf feuerroten Grund. Damals auch schon zog er häufig den Titel mit in den Entwurf hinein und verteilte mit feinem Geschmack und technischem Geschick die einfachen Buchstaben, die May Morris für ihn zeichnete.

Um Cobden-Sandersons Kunst richtig zu beurteilen und schätzen, müssen wir uns erinnern, dass die englische moderne dekorative Kunst erst innerhalb der letzten vierzig Jahre entstanden ist. Im Jahre 1865 stand Walter Crane mit seinen ersten Kinderbüchern am Anfang seiner erfolgreichen Laufbahn; 1877 gründete William Morris die Firma in Oxford Street, die bald den Anstoss geben sollte zu der Umwandlung der Wohnungsausstattung in England und vielleicht im ganzen civilisierten Europa. In diesem merkwürdigen Freiheitskampf des Kunstgewerbes spielte Cobden-Sanderson eine bedeutende Rolle. Mit den erwähnten Führern war er eng befreundet; er teilte ihre politisch-sozialistischen Anschauungen und hatte dieselbe Lebensauffassung; auch sein künstlerisches Können sowie sein Wollen waren dem ihrigen verwandt.

Viele Jahre hindurch waren Sanderson und Morris nahe Nachbarn, und gar manches Buch kam frisch von der Kelmscott Press in die Doves Bindery. Dort am linken Ufer der Themse, im friedlichen Hammersmith, lernten wir an einem sonnigen Wintermorgen den Buchbinder kennen. Er trug ein blau gestricktes Wams, denn er kam vom Radeln, und auf uns, die der dumpfen Underground Railway entstiegen, wirkte sein Anblick wie Ozon. Er führte uns in das

schlichte Arbeitszimmer, zeigte uns seine Werke, erzählte aus seinem Leben. Von dem Fenster konnten wir in seinen Garten blicken: auf den silbernen Strom zeichneten die kahlen Bäume feine Arabesken; darüber im Blau malten die Wolken lebende Bilder und zwischen dem Wasser und den Wolken, im fernen Grau, spannte sich der Bogen der Tower-Brücke, der Brücke, die Morris täglich verdross, und über die sich täglich eine wogende Menschenflut in die Grossstadt ergiesst.

„Dieses ganze Weltall von Licht und Schatten und Schall, das uns fortwährend umgiebt und den höchsten Gegenstand des Menschendenkens ausmacht, kann an und für sich als ein Kunstwerk, das sich stetig fortentwickelt, angesehen werden, und das Menschenleben als ein die Jahrhunderte hindurch sich beständig erneuernder Versuch, es als Ganzes aufzufassen und es durch seine Phantasie und seine Empfindungen in etwas Wahrnehmbares umzuwandeln.

„Auf dieser unmittelbaren Erkenntnis der Harmonie des Weltalls beruht das Ideal des Handwerks. In seinem Wesen liegt eine Anpassung, indem es zugleich nach Schönheit und nach Nützlichkeit strebt. Es ist eine Hingabe der menschlichen Kraft für einen Zweck innerhalb des Bereichs des Menschen; es entwickelt die Erfindung und die Einbildungskraft; es lenkt den Geist von der quälenden, nie ganz zu beseitigenden Frage nach seinem eigenen Endziel ab; das Handwerk giebt dem Menschen die Ruhe, es giebt ihm die Hoffnung, dass, so wie aus der Arbeit seiner Hände, hier schöne und nützliche Dinge, auch aus seinem ganzen Lebenswerk, in dem hiernach, das in einem gewissen Sinne vielleicht nur eine andere Form der Gegenwart ist, ein Etwas von noch grösserem Nutzen und grösserer Schönheit hervorgehen mag."

Das sind des Meisters Worte.

Cobden-Sanderson hat sich jetzt auf das Entwerfen der Einbände beschränkt, aber sein sorgsames Auge wacht über der Werkstätte, über seinen Schülerinnen und Angestellten. Es beschäftigt ihn nun auch sehr die Doves Press, die er mit Emery Walker, dem früheren Mitarbeiter von William Morris, im vergangenen Jahr gründete. Die ersten Bücher, die aus ihr hervorgingen: „Cornelii Taciti de Vita et Moribus Julii Agricolae Liber", und „The Ideal Book or Book Beautiful" sind schon vergriffen; angezeigt sind ein Aufsatz über Morris, eine englische Version der Bibel und das „Verlorene Paradies" von Milton. Die Bücher sind ohne jeglichen dekorativen Schmuck; ihre Schönheit beruht allein auf der Vortrefflichkeit der Typen, der Raumverteilung und des Papiers.

Von dem, was Cobden-Sanderson als Buchdrucker anstrebt, geben das beste Bild seine eigenen Worte. Ihre eigenartige Fassung erklärt sich aus dem Leben des Mannes; auf den mannigfaltigsten geistigen Gebieten hat er sich versucht; in buntem Wechsel folgten einander Zeiten philosophischer Spekulation und rein praktischen Wirkens: eine Weltanschauung, die bei der kleinsten Thätigkeit nicht das Gesamte aus dem Auge verliert, hat sich ihm als Resultat seines Faustischen Strebens ergeben.

Übersetzung

DAS IDEALBUCH ODER DAS „SCHÖNE" BUCH. EINE ABHANDLUNG ÜBER KALLIGRAPHIE, DRUCK UND ÜBER ILLUSTRATION UND ÜBER DAS „SCHÖNE" BUCH ALS EIN GANZES

THE DOVES PRESS
N^O I THE TERRACE HAMMERSMITH
MDCCCC

DAS IDEALBUCH, DAS „SCHÖNE" BUCH ist ein Ganzes aus vielen Teilen und seine Schönheit kann sich ergeben aus der Schönheit aller dieser Teile, als da sind der geistige Inhalt, die dargelegten Thatsachen, die Schrift oder der Druck, die Verzierungen oder Bilder, der Einband und äussere Schmuck — aller dieser Teile in Unterordnung unter das Ganze, welches sie in ihrer Gesamtheit bilden. — Die Schönheit kann sich aber auch ergeben durch den hervorragenden Wert eines oder mehrerer jener Teile, dem oder denen die übrigen Teile sich unterordnen, ja selbst soweit, dass sie zu seinen oder ihren Gunsten vollkommen in den Hintergrund treten; und jene beherrschende Rolle zu spielen, ist jeder jener Teile fähig, jeder in seiner eigenen und charakteristischen Weise. Aber anderseits kann jeder jener

zusammenwirkenden Thätigkeiten die Rollen der übrigen unterdrücken und das Ganze allein beherrschen, indem sie nämlich über alle Gebühr ihre Schönheit entfaltet und so sich hervordrängend die Harmonie vernichtet. Ich beabsichtige nun in dieser kurzen Abhandlung zunächst von dem Material, Papier oder Pergament, von dem Einband und dem Schmuck der Aussenseite, von dem geistigen Inhalt des „schönen" Buches abzusehen und mich darauf zu beschränken, nur einiges auszuführen über die künstlerische Behandlung des Teils, der uns den Gedanken ausdrückt — der Kalligraphie, des Drucks, der Illustrierung — und über das „Schöne Buch" als ein Ganzes.

KALLIGRAPHIE

AUS DER HANDSCHRIFT und aus der mit der Hand ausgeführten Verzierung des Buchstabens und der Seite ist das schöne Buch, ist der Buchdruck und seine Verzierung mit Hilfe des Holzschnitts oder des Kupferstichs hervorgewachsen, und daher sollte auch jeder Drucker, überhaupt jeder, der mit dem Zustandebringen von Büchern etwas zu thun hat, sich praktisch und theoretisch mit der Kunst der Schönschrift, der Kalligraphie, beschäftigen und Hand und Geist eine Zeitlang in der Kunst des gemalten Buchschmucks schwelgen lassen. Wäre das üblich, dann würde der gedruckte Buchstabe, die Type, stets lebendig bleiben, unter dem Einfluss eines immer lebendigen und stetig sich ändernden Vorbildes. Es würde sich ergeben ein sich fortwährend ergänzender Vorrat von Beispielen und Anregungen, aus dem der Drucker vorsichtig entlehnen und in sein eigenes starres Material übertragen kann diejenigen der schönen Neuschaffungen der Kalligraphie, die sich ihm für seinen Zweck empfehlen.
¶ Die ganze Art, wie ein geschriebenes Buch zustande kommt, besonders, wenn sich in ihm die verschiedenen Arten der Illustrierung, die symbolische und die darstellende, vereinen, wie sich da Buchstabe an Buchstabe, Wort an Wort zu fügen vermag, wie das Bild dem Text und der Text dem Bild sich anschmiegen und wie das Ganze mit dem Gegenstand und der einzelnen Seite zusammenstimmen kann: das ergiebt die Möglichkeit eines hohen Reizes der Vollkommenheit. Die Schrift ist im Fluss, und Buchstaben und Worte, Bilder, Text und Seite sind als etwas einheitliches aufgefasst und sind alle von ein und derselben Hand ausgeführt oder von verschiedenen Händen, die doch unmittelbar an ein und derselben Seite in einander arbeiten und eine einheitliche Wirkung anstreben. Bei dem gedruckten Buch ist dieses Zusammenwirken schwieriger. Die Druckletter ist in ihrer Starrheit unerbittlich. Die Arbeit ist geteilt, auseinandergerissen: z. B. das illustrierende Bild kommt gar oft ganz unabhängig und in weiter Entfernung von dem übrigen, ohne Rücksicht auf die gedruckte Seite zustande, und wird dann, wie ein fremdes Element, dem Druck ohne innere Verwandtschaft eingefügt. Aber jenes Sichanpassen ist bei der Herstellung des gedruckten Buches ebenso wie bei der Herstellung des geschriebenen Buches wesentlich und sollte nie aus dem Auge verloren werden; und da würden, um dieses zu erreichen, Kalligraphie und der mit ihr Hand in Hand gehende malerische Schmuck durch die mit ihnen unzertrennlich verbundene Einheitlichkeit eine ganz wunderbare Anleitung geben.
¶ In diesem Zusammenhang ist es vielleicht von Interesse, einige historische Bemerkungen einzufügen: 1) Alle Kalligraphie in Italien, Spanien, Frankreich, Deutschland und England erscheint als eine Entwickelung, mit vielen Abstufungen, der römischen Kalligraphie, die selbst wieder sich aus der griechischen entwickelte; und ferner die schöne Ausbildung der Buchstaben, ihre Anordnung späterhin innerhalb des Rechtecks der Seite, sind nur Erscheinungsformen der allgemeinen Freude am Schaffen von Harmonie und Schönheit, die ein gemeinsames Merkmal aller Künste ist; und 2) wie es bei allen Künsten geschieht, so geschah es auch bei der Kalligraphie, dass, was als Schönheitsgebilde nur zum Zwecke der Verzierung entstand, dann in seiner weiteren Entwickelung die Vorbedingungen seines Ursprunges zu vergessen und als Herrscher aufzutreten suchte, wo es zuerst nur zum Helfer bestimmt war. Die einzelnen Stufen dieser Anmassung sind in dem Falle der Kalligraphie besonders klar geschieden und leicht zu erkennen. Zuerst war Kalligraphie eine gleichförmige Schrift, eine Folge von rechteckigen, gleichwertigen Buchstaben, von KAPITALEN. Dann kam für den Kalligraphen eine Erweiterung seines Spielraums in den Buchstaben

an hervorzuhebenden Stellen, in den Initialen und deren Verzierung. Dann im Anschluss an diese starke Erweiterung eine fernere Erweiterung, eine noch stärkere Betonung, die schliesslich dahin führte, dass jene aufhörten, nur eine Schmuckzuthat zu sein, vielmehr selbständige Schönheitsgebilde wurden, gleichsam Gemälde, für die die übrige Ausschmückung und der Druck nur als Rahmen dienten, an Wert diese überragend, wie die Blume das Blatt. Jede jener Entwicklungsstufen brachte ihren eigenartigen Schönheitsstil und jede vermochte in ihrer Weise das Buch in gewissem Sinne zu einem „Schönen Buche“ zu machen. Aber dadurch, dass man davon, in der Seele durch abstrakten Symbolismus eine Vorstellung hervorzurufen, dazu überging, diese Vorstellung auf der Seite selbst durch ein naturgetreues Bild zu verdeutlichen, machte der Charakter des Buches selbst eine Wandlung durch. Es wurde bei diesem Vorgange aus dem Werkzeug, die Vorstellung eines Bildes zu erwecken, dieses Bild selbst, das nicht so sehr an unserer Phantasie, an das innere Auge, als vielmehr an das äussere Auge, das sinnliche Sehen sich wendet: gerade so wie beim Theater die Vorstellung von der Scenerie zuerst bei den Zuschauern durch ihre Phantasie unter dem Einfluss des Schauspielers erweckt wurde und wie diese jetzt äusserlich sichtbar von dem Kulissenmaler und Theaterschneider mit einem naturtreuen Realismus dargestellt wird. Ich möchte behaupten, dass damals, als der Handschriftenmaler von der ornamentalen Schmückung der Buchstaben und Initialen an wichtigen Abschnitten dazu überging, ganze Bilder (auf jene Weise) in den Feldern derselben anzubringen, er aus seiner Kunst zu viel herauszuholen suchte. Er lief Gefahr, wie dann auch die Folge zeigte, seine Kunst über den Text zu stellen, den Gegenstand der Mitteilung der Art der Mitteilung zu opfern; denn schliesslich wurde der geschriebene Text sozusagen nur der Rahmen, gleichsam nur die Entschuldigung, um eine Reihe von schönen Bildern anzubringen — freilich schön, aber doch schön auf Kosten des Textes, dessen Wirkung sie ursprünglich nur erhöhen sollten.

¶ Und im Zusammenhang hiermit können wir wohl eine moralische Betrachtung anstellen: wenn viele Künste sich zu einem gemeinsamen Zweck verbinden oder verbinden wollen, um ein einheitliches Kunstwerk hervorzubringen, so wird beim weiteren Verfolg dieser Gemeinsamkeit, wenn die einzelnen Künste ihre Thätigkeit zu entfalten beginnen, jede von ihnen versuchen, sich hervorzuheben, auf Kosten des einheitlichen Kunstwerks, das doch ursprünglich der Zweck ihres Zusammenwirkens und ihrer Zurückhaltung gegeneinander gewesen war. Auf unseren Fall angewandt: Der Handschriftenmaler zerstörte durch übertriebene Entwickelung seiner Kunst den reinen Charakter des nur geschriebenen Textes, und für uns liegt hierin die Lehre, dass jeder Künstler, der bei dem Zustandekommen des „schönen“ Buches mitwirkt, sich in der Gewalt haben, dass er seine Kunst und seinen Ehrgeiz dem eigentlichen Endzweck unweigerlich unterordnen soll. Er soll in Erinnerung behalten, dass in solchem Fall seine Kunst nur Mittel zum Zweck und nicht Selbstzweck ist.

¶ Es verlohnt sich, zu erwähnen, dass die Kirche vorging wider den heidnischen Sinn ihrer Schreiber und so die allzugrosse Pracht in dem bildlichen Schmuck der Handschriften verhindern zu können glaubte; und in ähnlicher Weise versuchte sie wider den heidnischen Prachtsinn der Buchbinder vorzugehen. Die Kirche dürfte wohl für immer allen Anspruch auf Einfluss nach dieser Richtung hin verloren haben. Aber Künstler sollten in ihrer künstlerischen Thätigkeit auch keines Einflusses von aussen her bedürfen; sie sollten als Künstler die Idee von der Kunstwelt als sozialem Gemeinwesen verwirklichen: dass die schönste Kunst ein Werk des Zusammenwirkens ist, höher stehend als die Kunst des Einzelnen, und dass die Kunst des Einzelnen nur ein Beitrag ist, um in gebührender Unterordnung an dem Idealwerk mitzuwirken, welches aus dem Zusammenschaffen aller Kräfte hervorgeht.

BUCHDRUCK

DER ÜBERGANG vom geschriebenen Buch zum gedruckten Buch war ein plötzlicher und vollständiger. Da ist es nun nicht weiter wunderbar, dass die ersten Schöpfungen der Druckerpresse auch die schönsten sind und dass die Geschichte ihrer späteren Entwickelung die Geschichte ihrer Entartung ist. Der Drucker übertrug auf den Druck die Tradition des Kalligraphen und zwar des Kalligraphen der besten

Zeit. Wie diese Tradition im Lauf der Zeit sich verlor, so versiegte auch die schöpferische Kraft des Druckers. Und da ist es Beruf des Kalligraphen, die schöpferische Kraft des Druckers zu neuem Leben zu erwecken, auf dass er zu der ursprünglichen Reinheit gelange, in dem was er beabsichtigt, und in dem, wie er es durchführt. Der Drucker muss gleichzeitig Kalligraph sein oder zum mindestens in Fühlung stehn mit einem Kalligraphen, und mit der Druckerei muss eine Schreibstube verbunden sein, in der Kalligraphie ausgeführt und so die Kunst des Buchstaben-Entwerfens lebendig erhalten wird. Ein Zeugnis der Abhängigkeit des Druckers von der Schrift ist folgende Thatsache: die mächtige Wiederbelebung der Druckerkunst, die sich vor unseren Augen vollzog, ist das Werk eines Druckers, der, bevor er Drucker wurde, Kalligraph und Handschriftenmaler war: WILLIAM MORRIS.

¶ Die Hauptaufgabe des Buchdrucks, ebenso wie der Kalligraphie, ist es, unserer Vorstellungskraft, ohne Verlust auf dem Wege zu unserem Geiste, den Gedanken oder das Bild zu übermitteln, wie es vom Autor beabsichtigt war. Und die Hauptaufgabe des schönen Buchdrucks ist es, die Schönheit oder den Reiz des gedanklichen Inhalts, der durch das Symbol dem Geiste zugeführt werden soll, nicht durch seine eigene Schönheit oder Reiz zu verdrängen; vielmehr soll er, einerseits durch Klarheit und Schönheit des Mittels der Überlieferung diese erleichtern, anderseits von jedem Ruhepunkt und Absatz des Inhalts den Vorteil ziehen, die ihm eigentümliche, ruhige Schönheit zu entwickeln. Hieraus folgert, wie berechtigt es ist, wenn der Text als Ganzes klar und schön ist; wenn der ersten oder einleitenden Seite und wenn dem Titel, wenn den Kapitelüberschriften, wenn den Hauptbuchstaben, den Initialen u. s. w. eine eigene charakteristische Schönheit verliehen wird, und so öffnet offenbar sich dem Illustrator ein genügend weites Feld.

¶ Ferner, bei Werken der Dichtkunst, spricht der Versbau nach meiner Meinung ebenso stark zum Auge wie zum Ohre; er sollte daher so auf der Seite angeordnet werden, dass die Struktur der Verse mit einem Blicke klar erfasst werden kann. Denn alles, was diese Schnelligkeit in Erfassung und Würdigung behindert, mag es an und für sich noch so schön sein, ist doch, in seinem Verhältnis zu dem Buche als Ganzem, ein typographischer Übergriff.

ILLUSTRATION

ILLUSTRATION, das zweite Ausdrucksmittel des schönen Buches, beruht darauf, dass ein Teil des ganzen Stoffes, zum Zweck der symbolischen Mitteilung, für sich herausgenommen und bildlich dargestellt wird. Ausser dem Verhältnis, in dem sie hinsichtlich der Wirkung auf die Phantasie zu dem übrigen Stoffe, zu dem gedanklichen Inhalt des Buches steht, steht sie noch in einem Verhältnis, und das ist höchst wichtig, hinsichtlich der Wirkung auf die Sinne, zu dem Mittel der Überlieferung, d. h. zu dem ihn unmittelbar umgebenden Buchdruck. Und hier taucht eine Frage auf, eine Frage, die mit der nach der inneren Beziehung mitunter verwechselt wurde — die nämlich: wie der bildnerische Schmuck hergestellt und wie er auf die Druckseite übertragen werden soll — ob in Holzschnitt, in Stahlstich oder Kupferstich oder auf photomechanischem Wege. Das ist nun wohl an und für sich eine wichtige Frage, aber sie kommt doch erst ganz in zweiter Linie in Betracht. Die Hauptsache bleibt das Aussehen, welches die Illustration erhalten soll, um der gedruckten Seite eingefügt zu werden. Und da gebe ich freilich zu, dass dieses Aussehen ein sehr gehaltenes sein muss und so gleichsam von derselben Textur wie der Buchstabendruck. Die Illustration sollte in bestimmter Weise umrahmt oder umrandet sein, damit sie deutlich vom Text getrennt ist, und Gestalt und Charakter des Rahmens, wenn dieser dekorativ ausgestaltet ist, sollte sich sowohl der Seite als der Illustration, die er einschliesst, anpassen; diese Illustration selbst sollte in ihrem Aussehen so gehalten und massvoll sein, dass sie wirklich nur erläutert und nicht durch Entfaltung einer übertriebenen Pracht den übrigen Inhalt, der unserer Phantasie allein durch den Buchstabendruck übermittelt werden soll, in den Hintergrund drängt.

DAS „SCHÖNE" BUCH ALS EIN GANZES.

SCHLIESSLICH kann das „Schöne Buch" wohl schön sein durch seine Schrift oder seinen Druck oder seine Illustration; es kann aber auch schön

sein, und zwar in noch höherem Grade schön, durch die Vereinigung aller Kräfte zur Hervorbringung *eines* Ganzen aus vielen Teilen, des vollendet schönen Buches. Hier kommt in erster Linie als das Wichtigste in Betracht: der Gedankeninhalt des Buches. Im Dienste der Idee des Buches stehen und nur ihr zu Liebe nach eigener Schönheit streben die Schrift- oder Druckseite, die geschmückten oder Schmuckbuchstaben, die Bilder, die dem Text eingefügt sind, und schliesslich der Einband, der dem Ganzen einen festen Halt giebt und ebenfalls nur schön wird aus Hingabe und Anschluss an die Idee.

❡ Dieses ist das höchste Ziel des „Schönen Buches", das Idealbuch, ein Traum, ein Symbol der unendlichen Schönheit, der Grundlage und dem Ziele alles Schönen.

❡ Das „Schöne Buch" sollte daher als ein Ganzes begriffen werden, und das Sichhervordrängen einer Kunst, die nicht innerhalb der Grenzen bleibt, die ihr durch die Art ihres Ursprungs gezogen sind, sollte als ein Verrat angesehen werden. Die eigentliche Pflicht jeder Kunst, innerhalb jener Grenzen, ist: in der Zusammenarbeit mit den anderen Künsten, die zum gleichen Zwecke angewandt werden, etwas hervorzubringen, bei dem klar und deutlich sie selbst nicht Endzweck ist. Die Einheit, Symmetrie, Harmonie, Schönheit ohne Zwang des „Schönen Buches" würde dann im Prinzip zusammenfallen mit der Einheit, Symmetrie, Harmonie, Schönheit ohne Zwang des Lebens als einem GANZEN, AUS UNS SELBST UND DER WELT BESTEHEND, DIESEM VIELFÄLTIGEN UND WUNDERBAREN GANZEN, DAS INMITTEN DES KAMPFES WETTEIFERNDER KRÄFTE EWIG ERHABEN BLEIBT UND IN DER SPRACHE DES LEBENS AUF DIE GLÄNZEND GESCHMÜCKTEN SEITEN DER TAGE DIE BÄNDE DER JAHRHUNDERTE SCHREIBT UND SICH RHYTHMISCH HINBEWEGT DURCH DIE UNENDLICHKEIT VON ZEIT UND RAUM, ZUR VOLLEN ENTWICKELUNG SEINER WUNDERBAREN GESCHICHTE. DAS IST DAS WAHRE VORBILD ALLER SCHÖNEN UND ERHABENEN BÜCHER.

Diese Abhandlung wurde verfasst von T. J. Cobden-Sanderson; sie wurde von ihm und Emery Walker in der Doves Press gedruckt und am 19. Oktober 1900 vollendet. Als Setzer fungierte J. H. Mason; die Buchdruckpresse wurde von H. Gage-Cole bedient. Vertrieb durch die Doves Press.



Die Wings-Sammlung in der Aachener Stadtbibliothek.

Von

Dr. Emil Fromm (†).



Seitdem die Aachener Stadtbibliothek im November 1897 in das neu errichtete Bibliotheksgebäude am Fischmarkt eingezogen ist,[1] sind ihr umfangreiche und wertvolle Schenkungen aus den Kreisen der Bürgerschaft zugewendet worden, darunter acht Pergamentmanuskripte mit Miniaturen, auf die ein Hinweis an dieser Stelle nicht überflüssig erscheinen wird. Die Handschriften entstammen dem Nachlass des zu Aachen im April 1893 verstorbenen *Dr. Peter Wings*, eines Mannes, der in einem langen Leben mit feinsinnigem Urteil eine nicht unbeträchtliche Sammlung von Gegenständen der Kunst: Gemälden, Elfenbeinschnitzereien, mittelalterlichen Metallarbeiten, einzelnen Blätter mit Miniaturen u. s. w. zusammengebracht hatte. Während diese Gegenstände durch einen hochherzigen Entschluss

[1] Über die bei diesem Anlass herausgegebene Festschrift ist im Jahrgang I, S. 595 der „Zeitschrift für Bücherfreunde" berichtet worden. D. V.

seiner noch hier lebenden Witwe dem Suermondt-Museum seiner Vaterstadt überwiesen worden sind, ist der kleine, aber auserlesene Bestand an Handschriften des X. bis XV. Jahrhunderts der Stadtbibliothek zugefallen. Ich beabsichtige, im folgenden keine wissenschaftlich erschöpfende Bearbeitung, vielmehr nur eine summarische Beschreibung der einzelnen Stücke zu geben.

Das älteste Manuskript enthält die vier Evangelien in der nach dem Verlangen des Papstes Damasus I. von dem Hl. Hieronymus mit dem griechischen Text in Einklang gebrachten lateinischen Übersetzung; vorangestellt ist die „Epistola Hieronymi ad Damasum papam". Der Quartband, der 323 Pergamentblätter im Format von 22 zu 16 cm umfasst, ist tadellos erhalten; der Originalholzeinband ist seiner früheren wertvollen Ausstattung, auf die zahlreich vorhandene kleine Silberstifte im oberen Deckel hindeuten, beraubt. Als Entstehungszeit des Codex ist nach dem Charakter der Schrift und der Malereien die erste Hälfte des X. Jahrhunderts anzusehen; die Initialen zeigen die Übergänge von den karolingischen Zierbuchstaben des IX. Jahrhunderts zur Pflanzenornamentik des X. Jahrhunderts. Die Canones mit ihren in Gold und Silber ausgeführten Bögen füllen sechs Blätter.

Es folgt dann vor dem ersten Evangelium ein besonderes Vorsatzblatt mit einem Zierbuchstaben in grossen Abmessungen mit roten Umrissen und mit goldener und silberner Füllung, der die ganze linke Seite des Blattes einnimmt; in derselben Grösse und Art sind die Initialen bei Beginn eines jeden der vier Evangelien hergestellt. In Karl Lambrechts Initial-Ornamantik des VIII. bis XIII. Jahrhunderts (Leipzig, 1882) sind auf den Tafeln 19 und 20 die prächtigen Initialen L, F und I aus dem Anfange der drei ersten Evangelien des „Codex Wings", freilich nicht in farbiger Ausführung, wiedergegeben. Ausser diesen grossen Buchstaben finden sich andere kleinere und grössere Initialen in erheblicher Menge. Die Schrift des Manuskriptes, die 17 Zeilen auf jeder Seite bildet, ist gleichmässig, schön und klar. Erwähnt sei noch, dass die Handschrift von Dr. Wings aus den Kunstsammlungen des im Jahre 1876 verstorbenen Hugo Garthe, die in Köln im Mai 1877 zur Versteigerung gelangten, für 325 Mark erworben worden ist; sie würde bei den heutigen Bücher- und Manuskriptpreisen wohl zweifellos einen unvergleichlich höheren Wert erzielen.

Es folgt der Zeit nach ein Pergamentcodex mit Hymnen, Psalmen, Litaneien, Gebeten und Gesängen, der von 78 Blättern im Format von 15×11 cm gebildet wird. Er enthält ausser zahlreichen Initialen in blauer und roter Federzeichnung sechs im romanischen Stil in Gold und verschiedenen Farben (rot, grün, blau, weiss und rosa) meist elegant ausgeführte, grössere Zierbuchstaben und ferner noch zwei, fast seitengrosse, den Charakter der romanischen Epoche verratende Bilder. Das eine derselben ist in zwei gleiche Abteilungen geteilt; die obere stellt die Vertreibung aus dem Paradiese (Adam und Eva, vor ihnen der Engel mit dem Schwerte), die untere den Brudermord (Kain erschlägt den Abel) dar. Beide Darstellungen sind auf Goldgrund mit primitiv ausgemalten landschaftlichen Andeutungen in Farben hergestellt; die Umrisse und der Faltenwurf der Gewänder sind mit der Feder gezeichnet. Die Figuren wie die Art der Darstellung sind in ihrer originellen, kindlichen Auffassung überaus charakteristisch. Das zweite Bild führt, ebenfalls auf Goldgrund, drei heilige Jungfrauen mit wallenden Gewändern vor; auch hier sind Umrisse und Gewandfalten mit der Feder gezeichnet.

Dem XIII. Jahrhundert gehört auch eine einst im Besitz des Karthäuserklosters in Köln befindliche Pergamenthandschrift an, die den „tractatus vitiorum et virtutum" (summa vitiorum abbreviata) auf 103 Blättern im Format $23\frac{1}{2} \times 16\frac{1}{2}$ cm enthält. Jede Seite fasst in 2 Spalten je 51 Zeilen; die Schrift ist mit kräftigen Abbreviaturen äusserst zierlich, fast mikroskopisch klein, dabei aber doch durchsichtig und klar. Zahlreiche Initialen sind in Rot und Blau gezeichnet; fünfzehn Zierbuchstaben sind auf Goldgrund mit zartgemalten figürlichen, kleinen Darstellungen in Blau, Rot und Weiss — in einer Höhe und Breite von kaum 2 cm, ein bis zwei Figürchen enthaltend — ausgeschmückt; zu den Buchstaben winden sich in dem umgebenden Rankenwerk Schlangen und phantastische Tiere, deren Köpfe überall weiss gehalten sind, hinauf.

Ein Liber precum mit voraufgehendem Kalendarium burgundischen Ursprungs aus dem XIV. Jahrhundert, 153 Pergamentblätter

(17 × 13 cm) in altem gepresstem Ledereinband, ist mit reicher Malerei und Vergoldung auf jeder Seite ausgestattet. Mehr als 100 Initialen auf Goldgrund, zum grössten Teil ornamentiert mit Darstellungen aus der heiligen Geschichte, verleihen dem interessanten Codex besonderen Wert; das von den Initialen ausgehende Rankenwerk umzieht die Seiten am ganzen linken, am oberen und unteren Rande und wird vielfach von phantastischen Tieren gebildet. Ausserdem findet sich auf jeder Seite des Manuskriptes vergoldetes Stabwerk.

Als die Zierde der Sammlung möchte ich ein „Officium parvum B. M. virginis" bezeichnen, das dem XV. Jahrhundert entstammt. Das Manuskript ist auf 35 Blätter feinsten Pergamentes im Format von 14 × 9½ cm äusserst sauber und elegant geschrieben und reich mit Malereien ausgestattet. Es enthält eine blattgrosse, die Verkündigung darstellende, in Farben und Gold ausgeführte Miniatur und ausserdem 45 je 2 cm breite in Farben und Gold hergestellte, am äusseren Rande der Seiten hinlaufende Bordüren. Diese Bordüren sind in Farbenstimmung und Linienführung von geradezu überraschender Feinheit. Ebenso zeigen die sehr zahlreichen, in Farben und Gold ausgeführten, zum Teil mit Insekten ornamentierten Initialen und das die leeren Textzeilen füllende gemalte und vergoldete Stabwerk eine ungemein vollendete, ja meisterhafte Technik. Das kostbare Büchlein, dessen durch die Jahrhunderte in voller Frische erhaltenen künstlerischen Schmuck jeder Kenner mit wahrhafter Freude betrachten wird, befindet sich in einem modernen Ledereinband mit silbernen Schliessen.

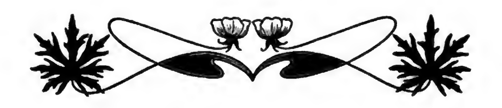
Ein Horarium mit voranstehendem Kalendarium wird von 300 Pergamentblättern im Format von 10 × 8 cm gebildet. Die sauber ausgeführte Handschrift gehörte einst dem Karthäuserkloster bei Trier, wo sie im Jahre 1478 vollendet ward. Sie ist geschmückt mit vielen kleinen und mehreren grösseren ornamentierten Initialen; einige Seiten sind mit sehr schönen, in Gold und Farben ausgeführten Ornamentbordüren versehen; namentlich enthält das erste Blatt hinter dem Kalendarium eine treffliche Bordüre mit figuraler Darstellung. Auf einem der letzten Blätter finden sich Bemerkungen, die über Entstehung und Herkunft des Manuskriptes genauen Aufschluss geben; es heisst da:

Per fratrem Jacobum
b. ant. huius domus
professum, qui intravis
ordinem istum carthus.
anno dom. M.CCCCLXXV.
Explicit anno dom. M.CCCCLXXVIII.
Pro scriptore precem digneris fundere Christo.
Usus quisque libro fueris frequens isto.
Obiit anno M.DV, VIII. Septembris.
Iste liber pertinet ad domum sanctam albam ordinis carthus. prope Treveris.

Bei der Vertreibung der Mönche im Jahre 1803 ist die Handschrift dann in private Hände übergegangen.

Ich erwähne zum Schlusse noch kurz die beiden letzten Stücke der Sammlung: ein Graduale des XV. Jahrhunderts aus dem Kloster Marienforst (fol., 29,5 × 21,5 cm) in altem Ledereinband, mit vielen kleineren und drei grösseren Initialen, letztere mit figuralen Darstellungen, und ein sauberes Pergamentmanuskript aus demselben Jahrhundert, das den liber primus de principio rerum des Hl. Ambrosius enthält; hier finden sich auf dem ersten Blatte recht zierlich gemalte Ornamentbordüren sowie zwei Miniaturen, gleichfalls in zierlicher Ausstattung.

Die sonst nicht gerade hervorragende Handschriftenabteilung der Aachener Stadtbibliothek hat durch die Schenkung Wings, wie man schon dieser knappen Beschreibung entnehmen wird, eine Bereicherung erfahren, die jedenfalls auch die Beachtung weiterer Kreise beanspruchen darf.





Die Leipziger Illustrierte Zeitung und ihre Geschichte.

Von

Karl Wilke in Leipzig.

Buchdruck und Xylographie sind treue Kameraden gewesen in dem wissensdurstigen und unterhaltungsfrohen Jahrhundert, das mit den Holzschnitten des Nürnberger Meisters Michael Wolgemut für den „Schatzhalter des Reichthums ewigen Heils" (1491) und für die damals selbst in nichtdeutschen Landen weite Verbreitung findende „Weltchronik" (1493) des Dr. Hartmann Schedel seinen Anfang nahm und mit dem Hinscheiden des vielseitigen und fruchtbaren Schweizers Jost Amman (1591) ein Ende fand.

Wie heute, so waren auch zu jener Zeit Zeichner und Holzschneider selten in einer Person vereinigt. Albrecht Dürer fand einen verständnisvollen Formscheider in Hieronymus Andreae, Hans Holbeins prächtige Entwürfe wurden von Hans Lützelburger geschnitten, und auch Hans Burckmair gewann sich in Jost Dienecker eine treffliche technische Hilfskraft.

Wenn Meister Gutenbergs Schwarzkunst in den breiten Schichten des Volks begeisterte Aufnahme fand, so lag dies nicht zum wenigsten daran, dass der Holzstock sich zwanglos dem beweglichen Letternsatz einfügte und dass der Holzschnitt gerade die Zeitereignisse und ihre hervorragenden Vertreter mit einer in jenen Tagen unerhörten Schnelligkeit im Bilde vorführte. Schedels „Weltchronik" enthielt eine Fülle treuer Städteaufnahmen; der Nürnberger Kleinmeister Hans Sebald Beham entwarf hunderte von Zeichnungen für die Buchillustration, Lucas Cranach der Ältere machte das deutsche Volk mit den Bildnissen der Reformatoren bekannt, und die beiden Schweizer Jost Amman und Tobias Stimmer wandten sich mit sichtlicher Vorliebe der Darstellung der Zeitereignisse zu.

Gegen das Ende des XVI. Jahrhunderts gewann freilich fast plötzlich der Kupferstich die Vorliebe der Kunstfreunde, sodass der missachtete Holzschnitt fortan in Kinderfibeln und Volkskalendern ein wenig beachtetes und immer ärmlicher sich gestaltendes Dasein fristete. Erst der Engländer Thomas Bewick († 1828) wurde der Wiedererwecker der einst so volksbeliebten Kunstübung





und gleichzeitig der Begründer des Holzstichs. Wohl widmeten nun auch in Deutschland Meister wie Gubitz, Schnorr von Carolsfeld, Führich, M. v. Schwind, Ludwig Richter und Alfred Rethel ihren Stift mit Freuden dem Holzschnitt; aber in der Heimat des Holzschnitts während des XV. und XVI. Jahrhunderts war leider die Technik vollständig in Vergessenheit geraten. Kuglers „Geschichte Friedrichs des Grossen" mit den Abbildungen von Adolf Menzel hat endlich 1840 nach dieser Richtung das Eis gebrochen; das Buch war nach einer Pause von mehr als zwei Jahrhunderten wieder das erste in Deutschland hergestellte grössere Holzschnittwerk, gleichzeitig aber auch eins der ersten Verlagsunternehmen J. J. Webers, des eifrigen Förderers der deutschen Holzschneidekunst und des Gründers der „Illustrirten Zeitung". Wohl ist die „Illustrirte Zeitung" in erster Linie eine Chronik der Zeitgeschichte, mindestens in gleichem Grade aber ein erschöpfendes Archiv der Xylographie und ihrer Entwickelung seit dem fünften Jahrzehnt des XIX. Jahrhunderts.

Dass Deutschland auf dem Gebiete des Holzschnitts heute wieder wie einst im Zeitalter Dürers, Cranachs und Holbeins den ersten Rang behauptet, dass der Holzschnitt so weit gelangt ist, Kunstblätter zu liefern, die in ihrer Wirkung der Radierung und dem Kupferstich überraschend nahe kommen, das ist nicht zum wenigsten dem deutschen Schweizer J. J. Weber zu danken, der dieses Ziel mit Wagemut sich gesteckt, mit Ausdauer verfolgt und, mit glänzendem Erfolge belohnt, endlich auch erreicht hat.

Johann Jakob Weber, der am 3. April 1803 in einem schlichten Kleinbürgerhause Basels das Licht der Welt erblickte, war der Sohn wenig bemittelter Eltern, die aber alles daran setzten, ihm eine treffliche Erziehung angedeihen zu lassen. Der Vater, Konrad Weber-Schlatter, ein Leinweber aus Siblingen, ermöglichte es, dass Johann Jakob das Gymnasium seiner Geburtsstadt besuchen konnte. Mit einer gediegenen Vorbildung ausgerüstet, widmete sich der junge Weber im Jahre 1819 dem Buchhandel, den er im Hause Emanuel Thurneysen zu Basel erlernte. Als Gehilfe des angesehenen Sortiments von Jean Jacques Pachoud in Genf und der Weltfirma Firmin Didot zu Paris gewann er eine grosse Vorliebe für französische Litteratur und für die Weltanschauung, die in der Aufklärungsphilosophie des XVIII. Jahrhunderts wurzelte. Gleichzeitig erwarb er, besonders zu Paris, jenen geläuterten Geschmack hinsichtlich der typographischen und illustrativen Ausstattung des Buches, den er dereinst auf deutschem Boden in wahrhaft bahnbrechender Weise zur Geltung bringen sollte. Auch die in Frankreich angeknüpften persönlichen



Beziehungen zu angesehenen Firmen erwiesen sich später schon aus dem Grunde wertvoll, weil sie es waren, die ihm die ersten selbständigen Unternehmungen nicht unwesentlich erleichterten. Der grossartige Betrieb in den Häusern Breitkopf & Härtel zu Leipzig und Herder zu Freiburg i. Br., in denen er nach seinem Scheiden von Paris thätig war, weitete ihm den Blick und weckte einen Unternehmungsgeist und ein Organisationstalent, die ihn zur Ausführung der weitausschauendsten Pläne befähigten. Glücklicherweise vereinigte Weber mit der geistigen Schwungkraft eine ihm angeborene Zähigkeit des Charakters, die sich bei der Überwindung von Hindernissen und Schwierigkeiten aller Art oftmals siegreich bewährt hat.

Mitte des Jahres 1830 trat Weber als Geschäftsführer an die Spitze der zu Leipzig begründeten Zweigniederlassung der Pariser Buchhandlung Bossange Père. In dieser Stellung rief er nach dem Vorbild des von Charles Knight in London begründeten „Penny Magazine" das deutsche „*Pfennigmagazin*" ins Leben, dem er mit unermüdlicher Energie einen solchen Aufschwung zu verleihen wusste, dass das Unternehmen binnen kurzer Zeit in einer Auflage von 60000 Exemplaren gedruckt werden konnte.

Johann Jakob Weber (1803—1880).

Dieser unerhörte Erfolg liess in dem 31jährigen Weber den Entschluss reifen, sich geschäftlich ganz auf eigene Füsse zu stellen. Mit einer Anzahl vom Hause Bossange Père ihm überlassener Verlagsartikel begründete er am 15. August 1834 die Firma *J. J. Weber*, die es von Anfang an als ihre Hauptaufgabe ansah, in erster Linie das illustrierte Werk zu pflegen. Mignets „*Geschichte der französischen Revolution*" (1835) und Sporschills die Geschichte Napoleons I. erzählende „*Kaiserchronik*" (1837), mit die ersten Veröffentlichungen des neuen Verlags, waren noch mit französischen Stahlstichen ausgestattet; deutsche Stahlstiche wiesen Thomas a Kempis „*Vier Bücher von der Nachfolge Christi*" (1836) und Sporschills „*Schweizerchronik*" auf.

Mit der Herausgabe der von Horace Vernet illustrierten „*Geschichte Napoleons*" (1839) vollzog Weber den bedeutsamen *Übergang vom Stahlstich zum Holzschnitt*, der von nun an in diesem Hause eine bald tonangebende Pflege- und Heimstätte finden sollte. Bevor es aber dazu kommen konnte, waren unerhörte Schwierigkeiten zu überwinden, denn die deutsche Holzschneidekunst hatte damals gerade begonnen, die ersten schüchternen Gehversuche zu unternehmen, und die künstlerische Zurichtung des Illustrationsdrucks war in Deutschland so gut wie unbekannt. Dass Weber nach beiden Richtungen Wandel geschafft hat, ist sein bleibendes Verdienst um die Illustration und Typographie nicht nur Leipzigs, sondern des ganzen deutschen Vaterlandes.

Das vierhundertjährige Jubelfest der Erfindung Gutenbergs 1840 beging Weber durch die Publikation von Franz Kuglers „*Geschichte Friedrichs des Grossen*" (1840), mit 500 Illustrationen von Adolf Menzel; das war seit Jahrhunderten wieder das erste grössere deutsche Original-Holzschnittwerk, ein grossartiges Denkmal der geglückten Wiedervereinigung von Holzstock und Letternsatz. Von der Kühnheit dieses Unternehmens vermag man sich erst eine Vorstellung zu machen in der Erwägung, dass es vor sechzig Jahren in Deutschland noch keine xylographischen Anstalten gab wie heute oder wie schon damals in Grossbritannien und Frankreich. Zu Leipzig war erst ein einziger, wenn auch sehr strebsamer Anfänger, Eduard Kretzschmar, thätig,

und in Berlin vermochten Friedrich Unzelmann, Albert und Otto Vogel die zahlreich einlaufenden Aufträge kaum zu bewältigen. So war denn J. J. Weber genötigt, sich an das Pariser Institut von Andrew, Bist und Leloir zu wenden. Hier erlebte er jedoch das Missgeschick, dass trotz der vorzüglichen Technik der Pariser Xylographen die künstlerische Eigenart Adolf Menzels in den französischen Schnitten vollständig verloren gegangen war.

Der junge Berliner Meister war empört über diese Vergewaltigung seiner Individualität. Wollte man in Leipzig den nationalen Charakter der künstlerischen Ausstattung des Kugler-Menzelschen Werkes wahren, so musste entschlossen der bisherige Weg verlassen und der Versuch gemacht werden, mit deutschen Xylographen zu einem erspriesslichen Ende zu kommen. Und dieser Versuch gelang. Eduard Kretzschmar nahm eine kleine Zahl von bildungsfähigen Gehilfen in sein Atelier auf, mit deren Arbeit auch Menzel zufrieden gestellt werden konnte, und Friedrich Brockhaus, der damalige Leiter der technischen Abteilungen der bekannten Weltfirma, sorgte mit Eifer dafür, dass auch der Druck der Illustrationen berechtigten Anforderungen entsprach.


Das Geburtshaus Johann Jakob Webers in Basel.

Von den Mühen und Sorgen, die das Kugler-Menzelsche Werk mit sich brachte, musste etwas ausführlicher die Rede sein, um den Wagemut beurteilen zu können, mit dem Weber wenige Jahre später an die Herausgabe der *„Illustrirten Zeitung“* ging. Diese wuchtige That verliert dadurch nichts an ihrer Bedeutung, dass kurz vorher (14. Mai 1842) der englische Drucker Herbert Ingram die erste illustrierte Wochenschrift, die „Illustrated London News“, begründet hatte, der Anfang des nächsten Jahres Frankreich mit seiner „Illustration“ gefolgt war. Weber hat dem deutschen Volke seine *erste* illustrierte Zeitung geschaffen trotz der dauernd hohen finanziellen Anforderungen, die sich bei weitem nicht immer sofort bezahlt machten, trotz der Unzulänglichkeit der technischen Mittel, die Deutschland damals bieten konnte, und trotz der noch geringen Gewandtheit der deutschen Berichterstattung und Tagesschriftstellerei jener Zeit, die die Redaktion zwang, die Zeitung zu einem grossen Teile selbst zu schreiben. Zudem war das deutsche Volk nicht so wohlhabend als seine westlichen Nachbarn dies- und jenseits des Kanals; es besass keinen politischen Mittelpunkt und nur wenige Interessen, die allen Stämmen gemeinsam waren. Gerade die Zerrissenheit Deutschlands in staatlicher Hinsicht und die daraus entspringende Eifersucht der einzelnen Länder des deutschen Bundes untereinander brachten die merkwürdige Erscheinung hervor, dass die „Illustrirte Zeitung“ fast immer auf Dank rechnen konnte, wenn sie ausländische Verhältnisse zur Sprache brachte, indessen noch auf lange hinaus nicht selten wirklich vorhandener oder gemachter Interesselosigkeit begegnete, sobald sie Personen und Thatsachen schilderte, die in erster Linie allerdings nur für einen Teil des deutschen Vaterlands charakteristisch waren.

Der Begründer der „Illustrirten Zeitung“ besass einen zu geschärften Blick, um alle diese Schwierigkeiten nicht in Betracht gezogen zu



Erzherzog Karl von Österreich.
Holzschnittprobe aus dem ersten Jahrgange der Leipziger Illustrirten Zeitung.

haben. Dennoch erschien am *Sonnabend, den 1. Juli 1843 die erste Nummer* der „Illustrirten Zeitung“ mit dem Programme, „die innige Verbindung des Holzschnittes mit der Druckpresse zu benutzen, um die Tagesgeschichte selbst mit bildlichen Erläuterungen zu begleiten und durch eine Verschmelzung von Bild und Wort eine Anschaulichkeit der Gegenwart hervorzurufen, von der zu hoffen ist, dass sie das Interesse an derselben erhöhen, das Verständnis erleichtern und die Rückerinnerung um vieles reicher und angenehmer machen wird.“

Die Durchführung dieses Programmes ist anfangs wahrhaftig nicht leicht gewesen. Die quantitative Leistungsfähigkeit der deutschen xylographischen Anstalten lässt schon allein der Umstand vermuten, dass in Nr. 1 der „Illustrirten Zeitung“ neben 21 englischen und französischen Klischees nur 5 deutsche Original-Holzschnitte, darunter drei sehr kleine Porträts, zur Verwendung gekommen sind. Eduard Kretzschmars Atelier war erst im Entstehen; so mussten denn Berlin, Wien und München aushelfen und das Ausland nicht wenige Klischees beisteuern. Doch richtete sich Kretzschmar mehr und mehr auf die Anforderungen der Firma J. J. Weber ein, sodass das gegenseitige Geschäftsverhältnis sich immer enger gestaltete.

Auch die Buchdruckereien Leipzigs besassen noch nicht die Maschinen, um den Druck von Holzschnitten kunstgerecht und doch schnell auszuführen. Anfangs erfolgte der Druck der „Illustrirten Zeitung“ sogar auf einer sehr grossen Handpresse. Die feine Druckfarbe, die Buchsbaumplatten des Xylographen, die Bleistifte des Zeichners: alles das musste ohne Unterschied noch aus Paris bezogen werden.

Selbst die Künstler besassen nicht immer die Neigung, bisweilen auch nicht das Geschick, brauchbare Vorlagen für den Holzschnitt zu liefern, weshalb der Verlag sich oft genötigt sah, die unzulänglichen Skizzen umzeichnen zu lassen.

In den ersten Jahren ihres Bestandes der Zeitung umfasste jede Wochennummer derselben



Das alte Geschäftshaus der Illustrirten Zeitung in Leipzig, Mittelstrasse 2.

48 Foliospalten oder 16 Seiten. Der vierteljährliche Pränumerationspreis bezifferte sich auf 1 ⅔ Thlr. Die einzelne Nummer wurde mit 5 Ngr. berechnet. Im Jahre 1847 erhöhte sich das Abonnement auf 2 Thaler vierteljährlich, während der Umfang der Nummer inzwischen auf 20 Seiten angewachsen war.

Jahre schwerer Prüfung brachte die Zeit der Revolution von 1848 und der darauf einsetzenden Reaktion. Mit den Parteien auf der äussersten Rechten und Linken verdarb es die „Illustrirte Zeitung“, weil sie treu ihrem Programm eine unparteiische Haltung zu bewahren wusste zu einer Zeit, wo fast jedermann auf ein Parteiprogramm eingeschworen war. In tonangebenden Kreisen wiederum wurde ihr verdacht, dass sie während der Jahre 1848—1849 entschieden, mutig und rückhaltlos zur Frankfurter Reichsgewalt gestanden hatte im Kampfe für ein grosses, einiges und mächtiges Deutschland. Daraus entspringende Misshelligkeiten trugen mit dazu bei, dass *Dr. Hartmann Schellwitz*, der seit der Begründung der Zeitung die Redaktion führte, am 30. Juni 1849 von dem Leserkreis sich verabschiedete.

Aber auch in den nun folgenden Jahren rückwärtiger Strömung im staatlichen und nationalen Leben wich Johann Jakob Weber keinen Schritt breit von seiner Richtung ab, die er klaren und vorausschauenden Sinnes als die richtige erkannt hatte; niemals hat er seine Zeitung zu parteipolitischen Zwecken missbrauchen lassen, niemals hat er sich bereit gefunden, auch nur eine Zeile den Männern der Regierung zur Verfügung zu stellen. Für Gunstbezeugungen irgend welcher Art war diese knorrige helvetische Natur durchaus unempfänglich.

Die „Illustrirte Zeitung“, die im Juli 1849 ein grösseres Format erhalten hatte, nahm seit 1852 einen stetigen und erfreulichen Aufschwung, der immer seltener und dann meist nur auf kurze Zeit durch einen Stillstand verzögert wurde. Die überwiegend im Interesse der „Illustrirten Zeitung“ begründete xylographische Anstalt von Eduard Kretzschmar ging nach dem Tode dieses verdienten Mannes ganz in den Besitz der Firma J. J. Weber über, die 1859 die Feier ihres 25jährigen Bestehens festlich beging und im folgenden Jahre das stattliche Turmhaus an der Ecke der Mittel- und Reudnitzer Strasse bezog, das bis April 1896 der Buchhandlung wie der „Illustrirten Zeitung“ nebst deren Zweiganstalten als Daheim gedient hat.

Im Jahre 1860 schritt Johann Jakob Weber zur *Einrichtung einer eignen Druckerei*, doch wurde die „Illustrirte Zeitung“ nach wie vor in der Offizin von F. A. Brockhaus gedruckt, die neben der Firma Fischer & Wittig ursprünglich auch die Drucklegung der Verlagswerke von J. J. Weber übernommen hatte.

Wenn auch der Begründer der „Illustrirten Zeitung“ bis zu seinem Tode die letzten Entschliessungen hinsichtlich seiner Lieblingsschöpfung sich selbst vorbehielt, so fand er sich doch veranlasst, die eigentlichen Redaktionsgeschäfte im Jahre 1866 in die Hände von *Franz Metsch* zu legen, der nun schon 35 Jahre an der Spitze der Schriftleitung des Blattes steht. Derselben Stetigkeit in der Leitung erfreuten sich auch das Zeichenatelier und die xylographische Anstalt; ersteres untersteht seit 1872 dem Maler *Fritz Waibler*, letztere wurde 1872—1894 von *Karl Schmetzer* geleitet.

Diese, allem Experimentieren abgeneigte Stetigkeit der Leitung hat nicht zum wenigsten zu dem Flor der Zeitung beigetragen, die 1868 an der Schwelle des 50. Bandes mit Genugthuung in die Vergangenheit und voll Selbstvertrauen in die Zukunft zu blicken vermochte. Erstrebtes und Erreichtes beleuchtete die Vorrede zum 50. Bande in folgenden besonders charakteristischen Sätzen: „Das Unternehmen führte mit seinem Entstehen in die periodische Presse Deutschlands einen neuen Zweig, die illustrierte Litteratur, ein und ist, nicht ohne schwere Opfer, bahnbrechend für alle Zeitschriften ähnlicher Art geworden, dabei jedoch immer bemüht gewesen, an der Spitze der Entwicklung in litterarischer und der Vervollkommnung in künstlerischer Hinsicht zu bleiben. Das 1843 Versprochene haben wir nicht nur erfüllt, sondern nach dem Urteil unserer Leser aller Stände und ganz besonders der kompetenten Kritiker übertroffen. In Kürze gesagt, ging unser Vorsatz dahin, die Kultur in weitere Kreise zu tragen und die Bekanntschaft mit den Ereignissen im Staats- und Völkerleben, mit Kunst und Natur, überhaupt mit allen bemerkenswerten Vorgängen deutlicher und fruchtbringender zu machen. Die eingehendsten Schilderungen werden nur halb verstanden, ohne das Bild der

Örtlichkeit, wo sie sich zutrugen, vor Augen zu haben. Nur wenn man Karten, Pläne, Gebäude, Landschaften, Kunstwerke, Maschinen, Geräte, mit einem Worte die beschriebenen Gegenstände in treuem Bilde vor sich sieht, wird die Kenntnis der Dinge klar und haftet fest in der Vorstellung und in der Erinnerung. Selbst die Persönlichkeiten, deren biographische Skizzen wir bringen, werden dem Leser vertrauter, wenn er zugleich ihre Porträts betrachtet. Das Erscheinen der ‚Illustrirten Zeitung' wurde zwar freudig begrüsst, allein man hielt den Plan der Zeitschrift für zu umfassend, zu weit ausgedehnt und stellte seiner Ausführung ein trübes Horoskop. Dem Unternehmen traten viele Schwierigkeiten entgegen, sie sind jedoch alle glücklich überwunden worden." —

Aus der „Illustrirten Zeitung" waren bereits in den 40er Jahren mehrere *Abzweigungen* hervorgegangen, die jedoch zu einem dauernden Sonderleben nicht die ausreichende Nahrung fanden und deshalb nach kurzem Bestehen ihr Erscheinen wieder einstellten oder in andere Hände übergingen. Weit bessere Erfahrungen wurden mit dem *„Illustrirten Kalender"* gemacht, der ein Jahrbuch der Ereignisse, Bestrebungen und Fortschritte im Völkerleben und im Gebiete der Wissenschaften, Künste und Gewerbe und mit vielen in den Text gedruckten Abbildungen ausgestattet war und es in der Zeit von 1846 bis 1881 auf 36 Jahrgänge brachte.

Grössten Beifall fanden die *illustrierten Kriegschroniken* der Feldzüge in Schleswig-Holstein 1849 und 1864, des Krieges von 1866 und des deutsch-französischen Krieges von 1870 bis 1871, denen sich später das Gedenkbuch an den russisch-türkischen Krieg von 1877—1878 anreihte. Namentlich die Chronik des Krieges von 1870—1871 war eine ganz vortreffliche Leistung deutscher Holzschneidekunst und deutschen Buchdrucks und ist ein schätzenswerter Beitrag zur Kenntnis jener grossen Zeit. Das vom Major z. D. Victor von Strantz 1892 herausgegebene Werk *„Die deutschen Einigungskriege. Illustrierte Kriegschronik der Jahre 1864, 1866 und 1870—1871"*, das heute bereits in zweiter Auflage vorliegt, ist dazu bestimmt, der noch immer regen Nachfrage nach den längst vergriffenen Einzelbänden der ursprünglichen Ausgabe entgegenzukommen.

Ist die „Illustrirte Zeitung" von jeher eine unerschöpfliche Fundgrube für die Kenntnis der Zeitgeschichte und für die Fortschritte auf allen Gebieten des Lebens, Wissens und Könnens gewesen, so sind Webers *„Illustrierte Katechismen"*, von denen seit 1851 fast 250 Bände erschienen sind, für alle Schichten der Bevölkerung ein reicher Schatz wohlfeiler Lehr- und Handbücher, hauptsächlich für den Selbstunterricht über die verschiedensten Zweige des Wissens, der Künste und Gewerbe.

Der Nutzbarmachung der Wissenschaft für das Leben sollten dienen Werke von Klencke, (*„Mikroskopische Bilder"* 1853, *„Illustriertes Lexikon der Verfälschungen der Nahrungsmittel"* 1858), James Johnston (*„Chemische Bilder aus dem täglichen Leben"*, aus dem Englischen, 1855), Prof. Dr. G. I. Mulder (*„Chemie des Weines"* 1856, *„Chemie des Bieres"* 1858, aus dem Holländischen) und Prof. Dr. H. Hirzel (*„Toilettenchemie"* 1857). Von theoretisch und praktisch bewährten Ärzten verfasste Belehrungen über den gesunden und kranken Menschen und die vernunftgemässe Pflege desselben boten die seit 1869 erscheinenden *„Illustrierten Gesundheitsbücher"*, von denen im ganzen 27 Bände erschienen sind.

Von dem universellen Geiste Webers zeugt seine gesamte Verlegerthätigkeit, die so gediegene Bücher auf den Markt brachte wie Richard Schomburgks *„Reisen in Britisch-Guiana"* (3 Bde., 1847—1848), Tschudis *„Tierleben der Alpenwelt"* (1853 zuerst, illustriert von E. Rittmeyer und W. Georgy), Bernhard Cottas geologische Schriften, Biedermanns *„Deutschland im XVIII. Jahrhundert"* (4 Bde., 1854—1880), Honeggers kulturhistorische Werke, die von Heinrich Kurz herausgegebene *„Deutsche Bibliothek"*, eine Sammlung seltener Schriften der ältern deutschen Nationallitteratur (*„Esopus"* von Burkhard Waldis, Grimmelshausens simplicianische Schriften, das *„Rollwagenbüchlein"* von Jörg Wickram, Johann Fischarts sämtliche Dichtungen) und die dramatischen und dramaturgischen Werke von R. Benedix, Ed. Devrient, (*„Geschichte der deutschen Schauspielkunst"*), Deinhardstein, Laube, O. Ludwig, Mosenthal, Prutz u. a.

Ein recht interessantes Blatt in der Geschichte des Hauses J. J. Weber betrifft die Beziehungen des Gründers der „Illustrirten Zeitung" zu

Richard Wagner. Als der grosse Dichterkomponist im Herbste 1862 nach Leipzig kam, um im dortigen Gewandhause am 1. November das Vorspiel zu den „Meistersingern“ und die „Tanhäuser“-Ouverture zu dirigieren, brachte er den Text zu seiner Trilogie *„Der Ring des Nibelungen“* mit, den J. J. Weber am 6. November in Verlag nahm. Einige Tage später reiste Wagner nach Wien zu neuen Konzertveranstaltungen, und in der Kaiserstadt an der Donau unterschrieb er am 12. Dezember den vom 1. Dezember datierten Verlagsvertrag. Im Jahre 1863 erschien die erste, 1873 die zweite Auflage des „Ringes“; beide sind vollständig vergriffen. In jenen Junitagen des Jahres 1868, als in München die erste Aufführung der „Meistersinger“ stattfand, erschien in J. J. Webers Verlag R. Wagners Schrift *„Deutsche Kunst und deutsche Politik“*. Das letzte Mal haben sich die beiden Männer Ende April 1877 gesehen, als Richard Wagner auf einer Konzertreise nach London unterwegs war.

Hinsichtlich der *Zeitschriften-Litteratur* des Verlags der Firma J. J. Weber ist schliesslich noch zweier bemerkenswerter Unternehmungen auf den Gebieten der Freimaurerei und des Buchhandels zu gedenken. *„Latomia“*, eine freimaurerische Publikation, erschien 1842 bis 1866 in Vierteljahrsheften (Band 1 bis 25) und wurde hierauf bis 1873 als Jahrbuch (Band 26 bis 29) ausgegeben.

Die 1838 ins Leben getretene *„Leipziger Allgemeine Zeitung für Buchhandel und Bücherkunde“* verwandelte sich 1840 in die *„Allgemeine Presszeitung. Blätter für Pressgesetzgebung und Rechtspflege, litterarischen Verkehr una Bücherkunde.“* Unter der tüchtigen Leitung von Ed. Jul. Hitzig und Dr. Hartmann Schellwitz hat dieses Organ einen tapfern Kampf für die Freiheit der Presse geführt und sehr viel für die tiefere Begründung des litterarischen Rechts gethan. Trotzdem die vielfach angefeindete „Presszeitung“ mit dem Jahre 1843 ihr Erscheinen einstellte, so hat ihr Dasein dennoch mannigfach anregend und klärend gewirkt; sie erwarb sich solches Ansehen, dass ein Jurist wie Oskar von Wächter sie zu den wichtigsten Quellen des litterarischen Rechts zählte.

Auch das Ansehen der Firma und ihres Begründers stieg von Jahr zu Jahr sowohl bei den Standesgenossen wie bei den Mitbürgern. Dennoch hat Johann Jakob Weber niemals ein korporatives oder städtisches Amt übernommen, vor allem deshalb nicht, weil er in einem Kollegium hätte in die Lage kommen können, seine Ansichten, seine Überzeugungen denen der Mehrheit anzubequemen. Er war aber kein Freund der Kompromisse, sondern gewohnt, seine Pläne nach seinem Willen mit einer durch nichts zu beirrenden Folgerichtigkeit und Thatkraft auszuführen. Nur *ein* Amt hat er freudig übernommen und es dann auf das gewissenhafteste verwaltet, und zwar das eines Konsuls der schweizerischen Eidgenossenschaft für das Königreich Sachsen und die thüringischen Staaten (seit 1867). Auch bekleidete er das Ehrenpräsidium in der von ihm mitbegründeten Schweizergesellschaft zu Leipzig, der er stets mit grosser landsmannschaftlicher Sympathie zugethan war.

Nach einem Krankenlager von nur einigen Tagen verschied der rastlos thätige Mann am 16. März 1880, wenige Wochen vor der Vollendung seines 77. Lebensjahres. Das umfangreiche Verlagsgeschäft kam damit in den Besitz der drei Söhne des Verewigten: Johannes, Hermann und Dr. Felix Weber. [Schluss in Heft VI.]



Älteres Signet der Firma J. J. Weber.

Napoleon I. als Bibliophile.

Von

Heinrich Stümcke in Berlin.

Der in dem letzten Jahrzehnt immer mächtiger angeschwollene Strom der Napoleon-Litteratur entbehrt nicht eines bezeichnenden Charakteristikums: ein sehr erheblicher, wenn nicht der grösste Teil dieser an den Namen des Corsen anknüpfenden Publikationen beschäftigt sich im Gegensatz zu früheren einschlägigen Schriften mit dem *Menschen*, dem Privatmann Napoleon, geht seinem inneren und äusseren Leben Schritt für Schritt nach und sucht das Verständnis dieser ungewöhnlichen und grossartigen Persönlichkeit zu fördern, indem uns eine Fülle bezeichnender und nur dem Kurzsichtigen unwesentlich erscheinender Documents humains und petits faits im Zusammenhange dargeboten wird. Der Umfang dieser Publikationen über Napoleon und seine zahlreiche Familie steht selbstredend nicht immer im richtigen Verhältnis zu ihrem Werte, und die Kärrner, die allzueifrig nicht nur Bausteine, sondern auch Schutt herbeifahren, fehlen hier so wenig wie in der Shakespeare- und Goethelitteratur. Unter den letztjährigen Bonapartiana nun übertrifft an Wert des Gebotenen ein dünnes Heftchen manchen umfangreichen Band, eine Studie über den grossen Corsen als Büchersammler: „*Les bibliothèques particulières de Napoléon*" von *Antoine Guillois*. Der Verfasser hat von dem Sohne des einstigen Privatbibliothekars Napoleons, *Mr. Barbier*, zahlreiche authentische Angaben erhalten, die Jeder, der sich mit Napoleons Geistesleben künftig beschäftigt, zu berücksichtigen haben wird.

Bei den bekannten dürftigen Verhältnissen seiner Familie und seinem eignen magern Sold war es dem jungen Bonaparte natürlich lange Jahre nicht möglich, Bücheranschaffungen zu machen. Um so fleissiger las er geliehene Werke, u. a. eine grosse Anzahl Schriften über Corsica für seine eignen litterarischen Arbeiten über die Heimatinsel. Wie er mit der Feder in der Hand studierte und das Gelesene zu dauerndem geistigen Besitz zu machen strebte, bezeugen die von *Biagi* Anfang der 90er Jahre des vorigen Jahrhunderts wiederaufgefundenen und von *F. Masson* in seinem zweibändigen Sammelwerk „Napoléon inconnu" abgedruckten Excerpte und Glossen des Kriegsschülers und Leutnants. Die erste nennenswerte Bücherei konnte sich erst der *General* Bonaparte 1798 nach der Rückkehr aus dem italienischen Feldzug gestatten. Die Bände zeigten auf dem Rücken die verschlungenen Initialen B. P., eine Aufmerksamkeit der schönen Josephine gegenüber, obgleich die geborene La Pagerie niemals eine Bücherfreundin war und in den gedruckten Erzeugnissen des Geistes jedenfalls noch weniger Ordnung hielt als in ihrer Wäsche und ihrem Hausrat. Nach der Rückkehr aus Egypten richtete der Konsul im Schloss Malmaison einen hübschen, mit Porträtmedaillons geschmückten Bibliothekssaal ein: auf kupferbeschlagenen Repositorien aus Acajouholz waren 5—6000 in Ganzleder gebundene Bände aufgestellt, zumeist geschichtlichen und philosophischen Inhalts. Als Bibliothekar fungierte der Egyptologe *Ripault;* 1807 wurde *Antoine Barbier* sein Nachfolger. Die Stelle war wahrlich keine Sinecure. Denn mit der Kaiserkrone stellte sich auch eine Vermehrung der Bibliotheken und Bücher ein, deren Beaufsichtigung Barbier oblag. Die Privatbibliotheken Napoleons in den Tuilerien, in Trianon, Compiègne, Rambouillet, St. Cloud und Fontainebleau, zu denen sich noch die Büchereien Josephinens und Marie Louisens gesellten, zählten im Laufe der Jahre mehr als 60000 Bände. Aus diesen grossen Reservoiren mussten beständig die Reisebibliotheken des Monarchen während der unablässigen Feldzüge gespeist werden. Es ist genügend bekannt, wie dieser ausserordentliche Geist trotz aller Inanspruchnahme durch seine weltumfassenden Pläne Litteratur und Theater nicht aus den Augen verlor. Der Mann, der inmitten des brennenden Moskaus der Comédie française neue Statuten zu geben noch Zeit fand, war zumal während der Reise ein unermüdlicher Leser. Sein Kriegswagen war stets vollgestopft mit Büchern, teils Klassiker, teils Novitäten des französischen Büchermarktes. Freilich machte der Kaiser mit Büchern, die sein Missfallen aus irgend einem Grunde erregten, trotz ihres kostbaren Aeusseren — grüner oder roter Ganzmaroquinband mit Goldschnitt und Supralibros — wenig Federlesens, sondern warf sie, eine willkommene Beute für die Dienerschaft, einfach aus der Kutsche heraus. War Napoleon in Paris oder auf einem seiner Schlösser, so hatte Barbier regelmässig Vortrag über wichtige Neuerscheinungen zu halten, gelegentlich auch einzelne Kapitel aus neuen Werken vorzulesen. Auf seine Empfehlung hin wurden auch besonders kostbare Luxusausgaben einzelner standard works, wie die Bodoni-Edition der Ilias angeschafft. Im Jahre 1808 erhielt Barbier vom Kaiser Direktiven zur Zusammenstellung einer Reisebibliothek von ca. 1000 Bänden, besonders Memoiren und Geschichtswerke aller Zeiten, Romane, Dramen, Epen. Von Corneille und Racine die Werke von bleibendem Wert, von Molière dagegen gar nichts. Von Rousseau die Héloise und die Confessions, von Voltaire die Romane, die Henriade und die historischen Hauptwerke, ferner Montesquieu, Richardson und Lesage, Homer, Tasso, Lucan, Fenelons „Telemach". Im übrigen

keinen unnützen Ballast „sämtlicher“ Werke von Rousseau und Voltaire. Die Reisebibliothek, die der Kaiser in den österreichischen Feldzug mitnahm, war ungefähr nach diesen Grundsätzen zusammengestellt. In zweiteiligen, inwendig gefütterten lederbeschlagenen Koffern waren je 60 Maroquinbände untergebracht. Ein genaues Lagerverzeichnis ermöglichte das Gewünschte sofort zu finden. Indessen genügte diese transportable Bibliothek noch nicht allen Ansprüchen. Als Napoleon eines schönen Tages von seinem Sekretär hörte, dass einige von ihm gewünschte Werke ihres Formats halber in den Kisten nicht hätten untergebracht werden können, gab er kurzer Hand Barbier schriftliche Ordre, eine Bibliothek von 3000 Bänden, sämtlich in 18° Format, und 4 bis 500 Seiten stark, herstellen zu lassen. Tüchtige und geschmackvolle Fachleute sollten die Ausgaben revidieren und reinigen, alle überflüssigen Noten, sowie griechische und lateinische Texte beseitigen und nur die französische Übersetzung stehen lassen. Einige wenige italienische Werke auch in der Ursprache. Der Druck sollte in Didotschen Charakteren auf Velinpapier erfolgen. Indessen, die Realisierung dieser anspruchsvollen Wünsche des gekrönten Bibliophilen scheiterte an der Geldfrage. Barbier überreichte dem heimgekehrten Monarchen noch im Spätherbst desselben Jahres einen Kostenanschlag, der sich auf nicht weniger als $6^1/_2$ Millionen Franken belief. Von diesem Augenblick an war von dem grossartigen Projekt einer solchen eigens gedruckten Specialbibliothek in usum imperatoris keine Rede mehr.

Der russische Feldzug brachte dem Kaiser den Verlust seiner in der bisherigen Form gehaltenen und durch ständige Nach- und Rücksendungen ergänzten und erneuerten Bibliothek; ein Teil ging in Flammen auf, ein anderer wurde eine Beute der nachfolgenden Kosaken. In die Campagne von 1813 wurden wieder 6 neue Bücherkisten mitgenommen, nur Bände in 12° und 18° Format enthaltend. In den folgenden Kämpfen jedoch, in denen bei Leipzig und Waterloo die Entscheidung fiel, mussten die Musen im Kriegslärm verstummen: die Lage war zu kritisch, als dass selbst ein Napoleon für Lektüre Sinn und Zeit gehabt hätte. Während des ersten Exils auf Elba, ja schon während seines neuntägigen Aufenthalts in Fontainebleau und nach der Entscheidung von Waterloo, waren die bibliophilen Interessen des besiegten Imperators dafür um so reger. Barbiers Novitäten-Sendungen nach Porto-Ferrayo wurden mit Ungeduld erwartet; nach der Rückkehr von Elba wurden diese Bücher auch nicht etwa vergessen, sondern in die Tuilerien-Bibliothek eingereiht. Dem General Behrend gegenüber äusserte Bonaparte seine Befriedigung, beim Durchschreiten des Louvre seine gedruckten Schätze und ihren getreuen Hüter unversehrt wiederzusehen. Da der Besiegte von Waterloo bekanntlich eine Zeitlang sich mit dem Gedanken einer Übersiedlung nach Amerika vertraut machte, gab er Barbier Ordre, die Hauptbibliothek über Havre an ein amerikanisches Geschäftshaus spedieren zu lassen. Die Reiselektüre sollte zum grossen Teil aus Werken über Amerika, speciell die Vereinigten Staaten bestehen. Ferner sollten „die beste Encyklopädie und die besten Wörterbücher“ mitgenommen werden. Der Entschluss der Mächte und die überhastete Abreise nach St. Helena liessen den Plan nicht zur Ausführung kommen, ja bald hätte der einstige Weltherrscher überhaupt auf seiner traurigen Fahrt die Lektüre entbehren müssen. Barbier hatte dem Präsidenten der provisorischen Regierung mitgeteilt, dass der hohe Verbannte die Bibliothek von Trianon, zweitausend und einige hundert Bände, darunter Exemplare der auf Napoleons Kosten einst gedruckten Prachtwerke über Egypten, ins Exil mitzunehmen wünsche. Die Hauptbibliothek zu Trianon, ca. 60000 Bände, solle dagegen zurückbleiben. Die Erlaubnis wurde erteilt, indessen Vater Blücher machte einen Strich durch die Rechnung, sandte flugs einige Husaren nach Trianon, wo man bereits beim Verladen war, und liess den Büchertransport inhibieren. Fünfhundertfünfzig Bände waren indessen schon fort, kamen glücklich an Bord des „Northumberland“ und bildeten den Grundstock der Bibliothek, die dem Gefangenen von St. Helena manch lange Stunde verkürzte. Aus England langten nach vorheriger Prüfung durch die englische Regierung während der Jahre 1816—21 noch mehrere Sendungen an, aber die Bände waren, im Gegensatz zu den schönen Ganzmaroquinbänden von Trianon und Malmaison, nur broschiert und ein hässlicher Stempel brachte das vae victis dem gedemütigten Imperator selbst hierin zum Bewusstsein: „Napoleon from E. V. Holland, by Lord Bathursts permission“. Die aus Frankreich mitgebrachten Bücher setzten sich grösstenteils aus antiken Historikern und französischen Klassikern zusammen: Tacitus, Plutarch, Polybius, Corneille, Racine, Voltaire, Rollin. Um für den schmerzlich entbehrten Genuss des Theaters wenigstens einen kleinen Ersatz zu haben, pflegte der Gefangene abends nach dem Essen seinen Getreuen vorzulesen. Wehmütig scherzend frug er: „Welchem Schauspiele wohnen wir heute bei? Wollen wir Talma oder Fleury sehen?“ Und dann nahm er einen Band Corneille oder Racine, Molière oder Voltaire zur Hand. Die mit Erlaubnis seiner Kerkermeister ihm zugehenden broschierten Novitäten, meist aktuellen Inhalts, las er dagegen allein für sich und sparte nach alter Gewohnheit dabei nicht mit Strichen und Randnoten. Während er aber an den Prachtbänden von Trianon und Malmaison mit eifersüchtiger Sorgfalt hing — General Gourgaud z. B., dessen hochbedeutsames Tagebuch von St. Helena im Vorjahre in Paris im Druck erschien, musste bei seiner Abreise 1818 mehrere Bände mit Napoleons Wappen, die er schon als Reiselektüre in seine Koffer gepackt hatte, wieder

herausgegeben —, legte er auf die mit dem ominösen englischen Erlaubnisstempel versehenen broschierten Druckwerke gar keinen Wert. Von den 588 an die alte Herrlichkeit gemahnenden Maroquinbände mit dem kaiserlichen Wappen vermachte er 400 testamentarisch seinem Sohne, dem Herzog von Reichstadt, welche Bestimmung auch ausgeführt wurde. Die broschierten Bände wurden nach des Kaisers Tode teils in England verkauft, teils später auf Napoleons III. Veranlassung nach Paris in den Louvre überführt, wo sie bei dem grossen Brand während des Communeaufstandes 1871 zu Grunde gingen; ein dritter Teil endlich wurde von Las Cases und anderen Teilnehmern der Gefangenschaft als Andenken behalten.

Dass Napoleon jenen Respekt vor dem geliehenen Buche besass, den zum Bedauern aller liberalen Bibliothekenbesitzer nicht alle Leute, die sich Bücher leihen, bethätigen, mögen zwei kleine Züge bezeugen. Als Kriegsschüler bat er brieflich seinen Vater, ihm Boswells Geschichte von Corsica und einige andere Bücher leihweise zu senden und fügte hinzu: Du brauchst keine Angst zu hegen, ich werde die Bände in Acht nehmen und sie, wenn ich in einem halben Jahre etwa heimkomme, wieder mitbringen. Der Kaiser Napoleon handelte später nicht minder gewissenhaft. Aus der Dresdener Hofbibliothek hatte er einige Bände entliehen, die in der russischen Campagne mit der Bagage verbrannten. Nach Paris zurückgekehrt, gab Napoleon ausdrücklichen Befehl, andere Exemplare dieser Werke um jeden Preis aufzutreiben und der Dresdener Bibliothek als Ersatz zu liefern.

Die Autoren, die das Charakterbild des Corsen zu entwerfen versucht, haben von Beyle bis zu Taine über sein litterarisches Wissen, überhaupt über seine Bildung, sehr geringschätzig geurteilt. Ersterer behauptet, dass „die bedeutendsten Bücher auf ihn nicht mehr Eindruck gemacht hätten als die Lektüre von Dutzendromanen auf vulgäre Seelen“,[1] und der gelehrte Autor der „Origines de la France Contemporaine“ meint mit Mme. de Rémusat, dass „Bonaparte nur wenig gelesen habe und die ganze gelehrte und belletristische Litteratur seiner Zeit über seinen Geist hingehuscht sei comme sur une roche dure“.[2] Beyle sagt an der citierten Stelle dann weiter: „Napoléon, par exemple, n'avait pas lu Montesqieu, comme il faut le lire; c'est-à-dire, de façon à accepter ou à rejeter nettement chacun des trente et un livres de l'Esprit des lois. Il n'avait pas lu ainsi le Dictionnaire de Bayle ou l'Esprit d'Helvetius.“ Bei aller sonstigen Achtung vor einem Stendhal wird man über eine derartige kleinliche Pedanterie und Rabbulistik heute nur ein Lächeln haben können. Das ebenbürtige Genie ist Napoleon besser gerecht geworden: in jenem herrlichen Gespräch mit Eckermann am 11. März 1828[3] hat sich Goethe ausführlich und mit einer Begeisterung ohnegleichen über das Wesen des Genies und des Imperators ausgesprochen.

Der Olympier betont hier, dass es kein Genie ohne produktiv fortwirkende Kraft gebe, dass es gar nicht auf das Geschäft, die Kunst, das Metier ankomme, das einer treibt, und stellt Friedrich und Peter den Grossen, Oken, Humboldt und Béranger zusammen: „es ist alles gleich und kommt bloss darauf an, ob der Gedanke, das Aperçu, die That lebendig sei und fortzuleben vermöge.“ Im übrigen sei, was speciell Napoleons Art zu lesen angeht, Goethe gleichfalls als Zeuge aufgerufen: am 7. April 1829 erzählte Goethe anknüpfend an das in Bourriennes[4] Memoiren veröffentlichte Verzeichnis der Bücher, die Napoleon in Ägypten mit sich geführt, seinem Amanuensis, dass die Feldbibliothek auch ein Exemplar des „Werther“ enthalten habe und sagte auf eine Bemerkung Eckermanns: „Er hatte ihn studiert wie ein Kriminalrichter seine Akten, und in diesem Sinne sprach er auch mit mir darüber.“ Es liesse sich in dieser Sache auch in Bezug auf Napoleons von Beyle zugestandene Fähigkeit seine „Ignoranz“ in der Konversation geschickt zu verbergen, noch manches sagen; auf jeden Fall steht fest, dass die Bücher diesem aussergewöhnlichen Menschen alles gewesen sind, was sie ihm sein konnten, und dass sie ihm mehr gewesen sind als vielen tausend anderen. Wer in den Wirbeln eines so ungewöhnlich bewegten und thatenreichen Lebens „diese besten stillen Freunde“ so wenig vernachlässigt und in der unfreiwilligen Thatenlosigkeit der Verbannung so viel Trost an ihnen gefunden hat, wie Frankreichs erster Kaiser, verdient auch unter den Bibliophilen aller Zeiten sicherlich einen Ehrenplatz.

[1] Vie de Napoléon pag. 30. — [2] Origines, tom. V pag. 30. — [3] Gespräche mit Goethe III 157–159. — [4] Guillois erwähnt diese Schrift merkwürdigerweise nicht.





Kritik.

Palaeographisches.

F. Bruckmann A.-G. in München sendet uns die erste Lieferung ihrer *Monumenta palaeographica* zu: Denkmäler der Schreibkunst des Mittelalters, in Verbindung mit Dr. *Hans Schnorr von Carolsfeld*, dem Oberbibliothekar der Münchener Universitätsbibliothek, herausgegeben von Dr. *Anton Chroust*, Professor an der Universität Würzburg. Es ist zunächst eine Sammlung von Schrifttafeln in lateinischer und deutscher Sprache geplant worden, von der die erste Serie in 24 zweimonatlichen Lieferungen à 20 Mark erscheinen soll.

Die Notwendigkeit, einen ausreichenden Apparat für die Zwecke des paläographischen Unterrichts an der Münchener Universität zu schaffen, war die erste Veranlassung zu der Herausgabe dieser Sammlung. Da aber bei der systematischen Erforschung der Geschichte der Schrift es wichtig ist, zu wissen, wie zu derselben Zeit an verschiedenen Orten und wie zu verschiedenen Zeiten am gleichen Orte geschrieben worden ist, so war man gezwungen, bei der Auswahl der Proben zuweilen auch über die Grenzen Deutschlands hinauszugehen. Bei dieser Auswahl tritt naturgemäss das paläographische Interesse in den Vordergrund; die Rücksicht auf den Inhalt tritt vor dem typischen Zeugnis der Schriftentwickelung zurück. Grösserer Einfluss wird lediglich der künstlerischen Ausschmückung vergönnt. Dass man der deutschen Handschrift einen verhältnismässig grossen Raum gewähren will, ist in germanistischem Interesse dankbar zu begrüssen.

Das erste Heft giebt beredten Beweis von der Vortrefflichkeit der Wiedergabe. Die Proben sind in natürlicher Grösse auf Bütten im Format von 40:56 cm in Lichtdruck vervielfältigt; der mitphotographierte Massstab dient der Kontrolle. Die Textbeigaben bringen kurz gefasste Angaben über die äussere Beschaffenheit der Handschrift, ihre Entstehungszeit, Schicksale und Litteratur; zudem eine Umschreibung der Handschrift im Druck mit Auflösung der Kürzungen und der nötigen Glossierung.

Das grossartige Unternehmen soll aus mehreren Abteilungen bestehen, von denen die erste die lateinisch-deutschen Schriftproben umfasst; ihr werden griechische und orientalische Proben folgen. Die erste Abteilung ist in zwei Serien zu je drei Banden gegliedert; ein Band besteht aus 80 Tafeln, von denen je 10 ein Heft bilden. Die erste Serie soll in vier Jahren abgeschlossen vorliegen.

Mit Erlaubnis der Verlagsbuchhandlung bringen wir als Einschaltblatt eine der Tafeln der ersten Lieferung in verkleinerter Faksimilierung. Sie entstammt einer 818 entstandenen Handschrift, die sich zuerst in der Bibliothek des Humanisten Hartmann Schedel befand und dann von Herzog Albrecht V. von Bayern erworben wurde und deren Vorlage einem komputistisch-astronomischen Sammelwerke angehört, das vermutlich in einem englischen Kloster im VIII. Jahrhundert angelegt wurde. Die vollständige Handschrift zählt 163 Blätter, jede Seite 25 Zeilen; das Pergament ist sorgfältig zubereitet. Die Schrift ist eine stattliche karolingische Minuskel. Eine Anzahl Blätter zeigt Monats- und Planetenbilder und Darstellungen des Tierkreises. Eines dieser illustrierten Blätter (Bl. 91 v) ist hier wiedergegeben. Die Zeichnungen veranschaulichen die menschliche Thätigkeit in den zwölf Monaten, mehr realistisch als symbolisch. —r.

Zur Weltlitteratur.

Romanische, insbesonders italienische Wechselbeziehungen zur englischen Litteratur. Ein Repertorium



Bilderblatt aus einer lateinischen Handschrift von 818.
Munchen, Kgl. Hof- und Staats-Bibliothek. Cod. Lat. No. 210, Bl. 91 r.
(Verkleinerung aus den „Monumenta Palaeographica“ von F. Bruckmann A.-G. in Munchen.

auf Grund neuerer Veröffentlichungen speziell 1894—96. Von *Ludwig Fränkel.* Separat-Abdruck aus: Kritischer Jahresbericht über die Fortschritte der romanischen Philologie, herausgegeben von *Karl Vollmöller.* Bd. IV. Erlangen 1900. K. b. Hof- und Univ.-Buchdruckerei von Fr. Junge. 118 S. gr. 8°.

Mit dem vorliegenden, äusserst reichhaltigen Werkchen, das nach manchen Richtungen über den Rahmen des „Jahresberichts" hinausgreift, hat sich der als gründlicher Litteraturkenner bekannte Verfasser ein grosses Verdienst um alle Forscher und Arbeiter auf dem von ihm behandelten Litteraturgebiet erworben.

Was kann denn im Laufe von zwei Jahren auf einem so engbegrenzten Gebiete viel publiziert worden sein? mag selbst mancher Fachmann denken, der in einem oder dem andern der hier in Betracht kommenden Gebiete kein Fremder ist, und wie angenehm muss er sich dann von der Menge des Gebotenen überrascht fühlen. Freilich hat der Verfasser sich nicht streng innerhalb der auf dem Titelblatte genannten Jahre halten können, und aus dem rein litterarischen Gebiete musste er zuweilen in das kulturelle hinübergreifen, aber kaum etwas von dem Mehrgebotenen erscheint uns überflüssig.

Er giebt uns Kunde von allem, was in den Berichtsjahren auf dem erwähnten Gebiete erschienen ist, sowohl von neuen schönwissenschaftlichen Werken, in denen Einflüsse der englischen Litteratur auf die italienische oder von dieser auf jene zu spüren sind, als von litterarhistorischen Werken, welche solche Beziehungen in der Vergangenheit behandeln. Demnach zerfällt sein Bericht über das Jahr 1895 in die drei Gruppen: I. Ältere Periode. II. Das Elisabethanische Zeitalter. III. Neuere Zeit. Ausführlicher behandelt er das Jahr 1896 mit den Unterabteilungen: I. Allgemeine Arbeiten. II. Ältere Zeit. III. Dante, Chaucer. IV. Die übrige mittelenglische Periode. V. Das sechzehnte Jahrhundert. VI. Das Drama der Shakespeare-Zeit. VII. Shakespeare. VII. (soll heissen VIII.) Das siebzehnte Jahrhundert. VIII. Das achtzehnte Jahrhundert. IX. Das neunzehnte Jahrhundert.

Innerhalb dieser Unterabteilungen werden sowohl Bücher als Aufsätze in Zeitungen und Zeitschriften, oft in recht interessanter, ausführlicher Weise besprochen. Von Büchern, die ihm nicht zugänglich waren, teilt der Verfasser die ihm bekannt gewordenen Kritiken mit. Und dies ist vielleicht der dankenswerteste Teil seiner Arbeit. Denn selbst der Fachmann kann nicht alle von Fränkel mit unglaublichem Fleisse durchstöberten Zeitschriften zur Hand haben, und die von ihm mitgeteilte Kritik erspart uns mitunter die Anschaffung eines wertlosen oder für unsere Zwecke ungeeigneten Buches.

Dass ihm dabei manches entgangen ist, lässt sich leicht begreifen, ja man muss sich eher verwundern, dass er manches aus den entlegensten Winkeln herausgefunden hat. So bleibt denn auch mir nur weniges hier nachzutragen.

Seite 519: Zu Popes „Essay on man" wäre dessen erweiterte Umarbeitung durch den Abbate Pietro Chiari zu erwähnen gewesen. Wichtiger ist ein anderer Italiener, Antonio Conti, der sich am Anfange des XVIII. Jahrhunderts längere Zeit in England aufgehalten und unter anderen Dramen auch einen „Julius Cäsar" geschrieben hat. Aus dem, was er über Shakespeare (er schreibt Sasper) sagt, kann man ersehen, wie wenig geschätzt der grosse Dichter damals in seinem Vaterlande wurde. In Fränkels Repertorium gehört Conti deshalb, weil G. Brognoligo im „Ateneo veneto" 1893—94 eine sehr lesenswerte Arbeit über ihn veröffentlicht hat.

S. 541 wird eine höchst lobende Kritik der litterarhistorischen Arbeiten John Addington Symonds, darunter auch seines 1895 erschienenen Boccaccio, wiedergegeben. Über dieses Buch habe ich eine *tadelnde* Kritik in der „Nationalzeitung" vom 27. Februar 1895 veröffentlicht.

Zu S. 518: Samuel Pepys Diary ist nicht erst durch die Ausgabe von 1895 bekannt geworden, da schon 1875—79 eine Ausgabe in 6 Bänden erschienen ist.

Zu S. 593 wäre die Angabe R. Ackermanns in seiner Monographie über die Quellen Shelleys, dass dieser die Schilderung der Pest in Manzonis „Promessi sposi" benutzt habe, zu berichtigen gewesen. Shelley ist 1822 gestorben, und Manzonis Roman erst 1826 erschienen.

Aus dem Wenigen, was ich zu berichtigen oder nachzutragen hätte, kann der Leser ersehen, wie reichhaltig und verlässlich das Buch Fränkels ist. Es bleibt nur zu wünschen, dass er uns mit ähnlichen Berichten über die spätern Jahre, nach 1896, erfreuen möchte. Noch dankenswerter wäre freilich eine solche zusammenfassende Arbeit über einen grössern Zeitraum, etwa das Jahrzehnt 1890—1900. Niemand ist so gut als Fränkel zu einem solchen Werke befähigt, das freilich, des Umfangs wegen, sich vom „Jahresbericht" emanzipieren müsste.

Dr. Marcus Landau.

F. Pomezny: Grazie und Grazien in der deutschen Litteratur des XVIII. Jahrhunderts. Herausgegeben von *B. Seuffert.* Hamburg und Leipzig 1900: (Beiträge zur Ästhetik herausgegeben von Th. Lipps und R. M. Werner VII.). VII, 247 S. M. 7.

Der frühverstorbene Verfasser hat seinen reizvollen Gegenstand in jener tüchtigen wissenschaftlichen Art behandelt, die bei uns für Doktorarbeiten üblich ist. Als *specimen eruditionis* ist sie aller Ehren wert: gewissenhaft hat er der Entwicklung nachgeforscht, die sich im Laufe des XVIII. Jahrhunderts an den Begriffen der Anmut und des Reizes vollzieht und in der verschiedenartigen Verwendung der Grazien in der Dichtung ihren Ausdruck findet. Nur hätten wir gewünscht, dass gerade bei diesem Gegenstand die Darstellung etwas von dem behandelten Stoffe beeinflusst worden wäre, was wohl unbeschadet des gelehrten Charakters der Arbeit hätte geschehen können. Statt der behaglichen Ausbreitung des umfangreichen, mit grossem Fleisse gesammelten Materials wäre ein zusammenfassender Überblick dienlicher und für den Leser vorteilhafter gewesen. Dann hätte der Verfasser auch den Raum gewonnen, um die gegenseitigen Einflüsse von Theorie, Dichtung und bildender Kunst, hier von besonderer Wichtigkeit, ausführlicher zu behandeln

und uns vielleicht noch über die Wandlungen im Äussern der Grazienbücher, die für den Verlauf der Bewegung sehr bezeichnend sind, über die Grazie der Drucker und Illustratoren ein Wort sagen können.

Aber hier heisst es, sich bescheiden; denn der Tod hat dem Verfasser die Feder aus der Hand genommen, ehe er dem Buche die letzte Feile zu geben vermochte. Und immerhin sind wir auch so ihm und seinem Lehrer, der die Arbeit der Öffentlichkeit übermittelte, für die gebotene reiche Belehrung zu warmem Danke verpflichtet. *Dr. G. Witkowski.*

Zu den Dichtern, deren Liebeslyrik darum so ewig jung bleibt, weil sie *gefühlt* ist vom ersten Stammeln bis zum letzten Schmerzensschrei, gehört *Alfred de Musset.* Ein halbes Jahrhundert hat an seinen Liebesgeschichten Teil genommen, an jener tragischen Leidenschaft, die ihn zu George Sand zog und die endete, wie die meisten Leidenschaften der Sand: in Thränen, wüsten Scenen und schalem Ekel.

Alfred de Mussets Verse wie Prosaarbeiten sind uns Deutschen im Urtext geläufig und auch in Übersetzungen zugänglich; doch merkwürdig: während die Originale ewig jung bleiben, bekommen die Übersetzungen sehr bald etwas Antiquiertes, und so ist es mit Freuden zu begrüssen, dass der Verlag von F. A. Lattmann in Goslar eine neue *Mussetausgabe* in der Verdeutschung von *Martin Hahn* veranstaltet, von der mir der erste Teil, nämlich die *Dichtungen*, vorliegt. Die kurze Einleitung plagt den Leser nicht viel mit Daten, sondern begnügt sich, mit kräftigen Strichen das geistige wie das erotische Milieu zu kennzeichnen, in dem Musset sich bewegte. Weit entfernt, eine Biographie sein zu wollen, bildet dieser kleine Essay doch einen wertvollen Beitrag zum Verständnis des Menschen und Dichters Musset. Die Übersetzung schliesst sich bescheiden dem Vorbild an; unsere Sprache, so ganz anders phonetisch veranlagt als ihre romanische Schwester, macht die Nachbildung der Lyrik nicht eben leicht; man muss schon selbst ein Dichter sein, die fremden Verse geniessen und dann aufs neue dichten, so wie Heyse es in seinen köstlichen Leopardiübertragungen gemacht hat. Dazu hat Herr Hahn zu viel Respekt vor Musset; doch klingen die Verse flüssig und geben auch den Ausdruck so exakt als möglich wieder.

Vorwurfsvoll muss ich jedoch die schlechte Qualität des Papiers erwähnen: es wird wohl lappig und vergilbt sein, ehe zehn Jahre herum sind. —m.

Briefwechsel.

Im Verlage der J. G. Cottaschen Buchhandlung Nachfolger in Stuttgart ist der *Briefwechsel zwischen Schiller und Wilhelm von Humboldt* kürzlich in dritter vermehrter Ausgabe mit Anmerkungen von Professor Dr. *Albert Leitzmann* in Jena und einem Jugendporträt Humboldts in Lichtdruck erschienen. Das Original des Porträts, ein Reliefmedaillon von dem ehemaligen Weimarer Hofbildhauer Martin Klauer, dessen Goethereliefs so allgemeinen Anklang fanden, befindet sich im Schlosse Tegel und ist meines Wissens hier zum erstenmale reproduziert worden. Aus den sonstigen Bildern Humboldts kennt man den grossen Gelehrten immer nur als den ernsten Mann oder würdigen Greis. Auf diesem Relief tritt er uns als Jüngling mit regelmässigem, nicht schönem, aber doch schon charakteristisch ausgeprägtem Profil entgegen, das lockige Haar im Nacken zusammengebunden. Es ist zu einer Zeit gefertigt worden, da seine Korrespondenz mit Schiller besonders lebhaft war.

Während Schiller für Alexander von Humboldt im allgemeinen wenig übrig hatte, schloss er sich an Wilhelm enger an. Lockerte sich auch das Verhältnis nach Humboldts Abgang von Jena, so blieb es doch immer ein warm freundschaftliches. Die wachsende Produktion Schillers machte es natürlich, dass er seinen Briefverkehr einschränken musste; so finden wir denn in der vorliegenden Sammlung neben 48 Briefen Humboldts nur 21 von Schillers Hand. Die erste Veröffentlichung der Briefe erfolgte 1830 „mit einer Vorerinnerung über Schiller und den Gang seiner Geistesentwicklung von W. v. Humboldt". Humboldt hatte gewisse Rücksichten zu nehmen oder glaubte dies wenigstens und traf deshalb eine scharfe Auswahl. Diese Rücksichten konnten schon bei der zweiten Ausgabe von 1876 (mit Einleitung von F. Muncker 1893) fortfallen. Dennoch blieben genug Unterdrückungen und auch zahlreiche grössere und kleinere Irrtümer übrig, um eine abermalige Neuherausgabe zu rechtfertigen.

Professor Leitzmann muss man es Dank wissen, dass er zum erstenmal den Schiller-Humboldtschen Briefwechsel in gänzlich unverkürzter Form bringt und dass er sämtliche Briefe auf das genaueste mit den Originalen verglichen hat. Die Fehler und Versehen der früheren Auflagen sind durchweg korrigiert worden; nur von dem ersten Briefe Humboldts an Schiller vom 19. März 1790 liess sich das Original nicht mehr nachweisen. Die übrigen Humboldtbriefe befinden sich zum Teil in der Radowitzschen Sammlung der Berliner Kgl. Bibliothek, zum Teil im Weimarer Schillerarchiv, in der Hauptsache aber in Cottaschem Besitz; die Schillerbriefe liegen im Tegeler Archiv.

Humboldts „Vorerinnerung" von 1830 leitet auch diesmal den Band ein; merkwürdigerweise sind mancherlei wichtige Notizen in dieser monumentalen Charakteristik von keinem der Schillerbiographen berücksichtigt worden. Als Anhang folgt der Briefwechsel zwischen Humboldt und Körner nach Schillers Tode. Was die Neuausgabe der Briefschaft aber besonders wertvoll macht, ist das *eingehende Kommentar Leitzmanns*: die ausführlichen Erläuterungen, die Übersichtstafel über die gesamte Korrespondenz und das nach jeder Richtung hin erschöpfende Register, letzteres ein kleines bibliographisches Meisterstück.

Hoffentlich findet das eminent fleissige Werk, dem der Verlag eine würdige Ausstattung gab, entsprechende Verbreitung als ein schönes Denkmal für die Geschichte eines Freundschaftsbundes zweier unserer grössten Männer. E. W.

In ganz köstlicher Ausstattung, auf geschöpftem Papier und in Pergamenteinband, hat die Verlagsbuchhandlung von Wilhelm Süsserott in Berlin *Briefe von Karoline von Schiller* erscheinen lassen (8°, 48 Seiten).

Die Briefe sind sämtlich an die Baronin Ferdinande von Richthofen, geborene von Kulisch, gerichtet, aus deren Nachlass sie Oberlandesgerichtspräsident Freiherr von Maltzan in Rostock herausgegeben hat. Baronin von Richthofen war mit Schillers ältester Tochter am Herzoglich Württembergischen Hofe zu Karlsruhe in Schlesien bekannt geworden. Sie war Hofdame bei der Herzogin Mathilde, zu deren Töchterchen, Prinzessin Marie, Karoline von Schiller als Erzieherin ernannt worden war. Karoline verlobte sich im zweiten Jahre ihres Karlsruher Aufenthalts mit dem Hofmeister des kleinen Prinzen Eugen, doch löste dieser das Verlöbnis wieder auf; 1838 heiratete sie den Bergrat Junot.

Der positive Glaubensstandpunkt, von dem Karoline aus später die Werke ihres Vaters be- und verurteilte, klingt schon aus den Briefen an die Baronin Ferdinande hervor. Sie sind von grossem psychologischem Interesse, mehr fast als von litterargeschichtlichem. E. W.

Graphische Künste.

Teuerdank. Fahrten und Träume deutscher Maler. Verlag von Fischer und Franke, Berlin.

Die erste und zweite dieser durchaus künstlerischen und dennoch populären Veröffentlichungen liegen uns vor. Heft I bringt unter dem Titel: *„Allerlei Wetter"* 10 Witterungsstudien von *Ernst Liebermann*, in kräftiger Holzschnittmanier gehalten. Bauern bei Schneegestöber und bei Hagel, Grossstadtpflänzchen bei Tauwetter und Kleinstadtbasen unterm Regenschirm, das Alter im Novemberschnee, die Jugend im Julibade, den Mann im Sturmeswehen stellt Liebermann dar, bald genrebildlich, bald die Naturerscheinung zum Symbol erhebend. Technisch besonders gelungen dürften das weiche „Schneegestöber" und das schimmernde Grau des „Nebels" sein, aus dessen verschwimmenden Schleiern die Lichtaugen der Lokomotive glotzen. Der Umschlag zeigt eine wandernde Elsässerin mit einem Knaben an ihrer Seite. Grüne, bläuliche und braune Töne mit kräftigen schwarzen Konturen verleihen dem Bilde Eindringlichkeit.

Heft II stammt von *Herrmann Hirzel* und nennt sich *„Stimmungen"*. Es handelt sich durchweg um Baumstudien von unendlich feiner Naturbeobachtung bei grosser Beherrschung der Technik. Hirzels Pinien und Cypressen, Eichen und Erlen, Weiden und Kiefern sind nicht nur Bäume; sie sind *der* römische Hain, *der* deutsche Wald, *die* märkische bachdurchschlängelte Wiese. Wie die Luft bald lind und südlich, bald herbnorddeutsch oder sonnenflimmernd um die Stämme spielt, wie so ein Baum unter seinem Laubschmuck doch immer sein Gerippe hat, das bringt Hirzel prächtig heraus. Hervorragend hübsch ist der Deckel mit seinen geschickt in das Dekorative übertragenen Pistillen und Staubfäden und Blättern, deren veredelte Natürlichkeit ein ganz neues Motiv in die Ornamentik getragen hat. Auch hier herrscht braun und bläulich vor, unter starker Betonung der Umränderungslinien und Verwendung der vollen Schwärze.

Die Lieferungen stellen sich auf je M. 1,50 das Stück bei einem Abonnement auf 12 Hefte. —m.



Ein hochoriginelles Bändchen, so recht die Freude eines Bücherliebhabers, liegt mir vor: der *„Cantate-Kalender* 1901/1902", den die Berliner Buchbinderei Wübben & Co. (G. m. b. H.), Berlin SW., Wilhelmstrasse 9, in moderner Ausstattung jüngst herausgegeben und „ihren verehrten Geschäftsfreunden gewidmet" hat.

Der Einband besteht aus weichem hellbraunem Leder, in das auf schwachgrün marmoriertem Grundmuster in dunkelbraunem Ton ein secessionistisches Muster eingepresst ist, das u. a. auch die Buchstaben „B. B. W." = Berliner Buchbinderei Wübben zeigt. Oben befindet sich das hübsch entworfene Signet dieser Buchbinderei: zwei Fäuste schnüren den Rücken eines Einbandes fest; darunter „B. B. W." in Gold eingeprägt. Im Innern bildet der Einband eine Tasche, die mit gemusterter, dünner, grüner Leinwand gefüttert ist.

Der innere Umschlag weist in Gold- und Gründruck auf grauem Papier eine einfache, aber gut wirkende Titelzeichnung Hanns Ankers auf: Stundenglas in einem Kreis mit Himmelszeichen und stilisierte Blumen; die Innenseiten zeigen ein modern marmoriertes Muster in Weiss, Grau und Rosa; auf einem zweiten Titelblatt, einer Zeichnung desselben talentreichen Künstlers, liest man über dem schon genannten Signet „Kalender 1901/1902" in Lila in grüner Umrahmung. Ebenfalls Liladruck in grünem Rahmen zeigt die Seite mit den Namen der Mitarbeiter an dem köstlichen Büchelchen: *Künstler:* Max Schlichting, Hanns Anker, Hans Schulze, Albert Knab; *Lieferanten*: Klischee: Gg. Büxenstein & Co.; Druck: W. Büxenstein; Papier: Wm. Joynson & Sohn; Farben: Berger & Wirth; Graveur der Prägeplatten: F. W. Atlas; *Tasche und Einband:* Berliner Buchbinderei Würben & Co.

Nach einer Seite mit dem gut gezeichneten Buchhändlerwappen folgt der Kalender, mit dem April 1901 beginnend und mit dem März 1902 schliessend, also das Buchhändler-Jahr umfassend.

Die erste Monats-Seite enthält in den monatsweise verschiedenen Farbendrucken Rot-Blau, Rotbraun-Gelb, Lila-Gelb, Lila-Grün über dem Monats-Kalendarium das dazu gehörige Zeichen aus dem Zodiakus, die zweite ein den betreffenden Monat charakterisierendes Bild mit je einer Frauen- oder Mädchengestalt, so der April: eine Dame im Regen, der Mai: eine solche in Blüten, Juni: in Rosen, Juli: im Kornfeld, August: im Seebad, September: beim Lawn tennis, Oktober: mit Trauben, November: als Jägerin, December: mit Weihnachtsbaum, Januar: auf dem Eise, Februar: auf der Redoute, März: mit Veilchen in Sturm und Wind.

Die Bilder sind alle flott und gut gezeichnet, unstreitig am besten die von Hanns Anker.

Am Schlusse sind noch einige modern umrahmte Annoncen angehängt, die, für Verleger und Buchhändler berechnet, in Lila und Gelb, Lila und Grün und in schönem Schriftsatz gedruckt sind, ferner einige Seiten für Notizen mit Kopfdruck in Grün und Rotbraun.

Jeder Fachmann, aber auch jeder Bücherfreund wird dieses, für den Geschmack und die Buchkunst unserer jetzigen Zeit sehr charakterstische Kalender-Notizbuch gern aufheben.

K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg.

Lieferung 3 und 4 der „Alten Meister" aus dem Verlage von E. A. Seemann in Leipzig und Berlin, haben gehalten, was die ersten beiden Lieferungen versprachen. Die vorzügliche polychrome Wiedergabe erhält den Charakter des Künstlers völlig. Wieder sind es die tieftönigen alten Niederländer, deren Reproduktion von erstaunlichster Wirkung ist: Hoochs lesende Frau mit den über sie hinspielenden Sonnenflecken, van Dycks Porträt seiner Gattin, Adrian Brouwers Falschspieler. Am besten aber gefällt mir das Selbstporträt des Velasquez, des heissblütigen, rotlippigen Spaniers in seiner Tracht von feierlichem Schwarz. Minder gut kommen die zarten sonnigen Töne eines Correggio oder Veronese heraus. Ganz reizend in ihrem feinen Silberhauch präsentiert sich Claude Lorrains liebliche Landschaft mit der sog. Flucht nach Egypten im Vordergrunde. Am wenigsten gelungen scheint mir das Milchmädchen von Greuze, das einen schiefen Mund bekommen hat, und besonders Palma Vecchios himmlische Barbara, deren Züge und Körperbau etwas sonderbar Verbreitertes, Gedrungenes aufweisen, wie wenn man in einen geneigten Spiegel sieht.

Die „Alten Meister" wecken nicht nur in erfahrenen Beschauern liebe Erinnerungen; sie sind auch ein überaus schätzbares Material zum Unterricht in der Geschichte der Malerei, bei dem man sich bisher meist mit schlechten Photographien behelfen musste. H. R.

Kunstfreunde und Bibliophilen wird ein Sonderheft interessieren, das die illustrierte Zeitschrift *„Die Schweiz"* (Verlag des Polygrafischen Instituts, Zürich IV) zur Feier des 70. Geburtstages des Basler Kunstmalers Dr. *Ernst Stückelberg* in einer Auflage von 500 numerierten Exemplaren herausgegeben hat (Preis: 3 fr. 50 c.).

Das durch vorzügliche Reproduktionen ausgezeichnete Heft trägt auf dem Umschlag in einem von den drei Künstlerschildlein und dem sog. Baselstab gebildeten Muster das wohlgetroffene Porträt des Künstlers, und enthält ferner ein prachtvolles Titelblatt: einen markigen Sennenkopf aus Stückelbergs Cyklus der Studien zur Tellskapelle, sowie im Texte 6 Illustrationen, von denen 4 Porträts Stückelbergs, seiner Frau und seiner Mutter sind. Das feine Profilbild seiner Lebensgefährtin (1871) ist besonders ansprechend und war die Perle der vom Baseler Kunstverein zur Stückelbergfeier in der Kunsthalle zu Basel veranstalteten Ausstellung. Der achtseitige Text der Biographie ist von Dr. A. Gessler verfasst und bringt u. a. die Schilderung der bekannten „Prozession im Sabinergebirge" wie auch die feinen Bemerkungen Gottfried Kellers über die Stückelbergschen Fresken der Tellskapelle. Als Anhang zum Text finden wir noch 13 Voll-, zum Teil doppelseitige Stückelbergsche Bilder in ganz musterhafter Wiedergabe.

Dr. Ernst Stückelberg entstammt einer alten Familie Basels und ist daselbst 1831 geboren; er studierte 1849—50 bei J. F. Dietler in Bern, dann bei Baron Gustav Wappers in Antwerpen und kopierte im Louvre zu Paris; 1853 lernte er bei Schwind in München, 1856 und 57 ist er in Florenz und Rom, wo er mit alten Freunden, wie A. Böcklin, R. Henneberg, Anselm Feuerbach, Zumbusch u. a. zusammentraf, sowie im Sabinergebirge (als erster Maler in Anticoli-Corrado, heute eine Maler-Kolonie). Im Jahre 1861 kehrte er nach Zürich und Basel zurück; in Zürich lebte er in anregendem Umgang mit Gottfried Semper, Gottfried Keller, Fr. Th. Vischer, W. Lübke und Conrad Ferdinand Meyer. 1866 heiratete Stückelberg und wohnte von 1867 an dauernd in Basel. Einem 1871 erfolgten Rufe nach Weimar, sowie Anfragen anderer Akademien gab er nicht nach, sondern verblieb seiner Heimat treu. Für die Riesenarbeit in der Tellskapelle wurde Stückelberg 1883 zum Doktor honoris causa ernannt.

Das Werk seines Lebens ist ein ebenso umfangreiches wie hochkünstlerisches; hoffentlich ist ihm vergönnt, noch lange schöpferisch thätig zu sein.

Ein Sohn von ihm, Dr. E. A. Stückelberg, ist Privatdocent in Zürich und als sachverständiger Kunsthistoriker, Heraldiker, Numismatiker etc. auch in Deutschland wohl bekannt.

K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg.

Von *Theodor Goebels* Prachtwerk *„Die graphischen Künste der Gegenwart"* wird im Verlage von Felix Krais in Stuttgart eine neue Folge vorbereitet.

Das naturwissenschaftliche Prachtwerk, das die Herren *Wilh. Haacke* und *Wilh. Kuhnert* unter dem Titel *„Das Tierleben der Erde"* im Verlage von Martin Oldenbourg in Berlin erscheinen lassen (3 Bände in 40 Lieferungen zu je 1 M.), ist bis zu Lieferung 24 vorgeschritten. Man kann nur wünschen, dass dieses vortreffliche Werk sich schnell in der Familie einbürgere: es ist ein Volksbuch im besten Sinne, lebhaft und anregend geschrieben und illustrativ wundervoll ausgestattet. Kuhnerts Zeichnungen sind köstlich. Er stellt die Tiere nicht wie ausgestopfte Bälge hin, bewegungslos und langweilig, sondern inmitten ihrer Umgebung, auf der Jagd, im Spiel und Kampfe, bei der Mahlzeit und der Siesta. Neben der Korrektheit der Zeichnung ist auch die Ausführung meisterhaft, auf den farbigen Tafeln geradezu unübertrefflich. Man kann das Werk in Bezug auf die chromotypographischen Beilagen

getrost einen Triumph des Dreifarbendrucks nennen. Der Preis ist so niedrig gestellt, dass der Verlag wohl nur bei grossem Absatz auf seine Kosten kommen kann.

L.

Einige Neuerscheinungen des Verlages von Ollendorff in Paris weisen künstlerisch höchst interessante *Umschläge* auf. Die beiden bemerkenswertesten sind zwar unsigniert, rühren aber zweifellos von *Steinlen* her; sie umhüllen zwei Schriften *Rossignols*, des ehemaligen Inspecteur principal de la Sureté: *„Mémoires de Rossignol"* und *„Dictionnaire d'Argot"*.

Die dargestellten Verbrechertypen sind mit erstaunlicher Sicherheit aufgefasst und mit fragloser Lebenswahrheit wiedergegeben. Der Umschlag des „Dictionnaire d'Argot" ist etwas humoristisch gefärbt; dagegen zeigt die nächtliche Szene von der äussersten Grenze des Pariser Weichbildes auf den „Memoires de Rossignol" denselben grauenerregenden, aber unwiderstehlich packenden Realismus, der die Behandlung derartiger Sujets in Aristide Bruants „Dans la rue" auszeichnet. Die im Charakter verwandten, künstlerisch viel tiefer stehenden Umschläge von *Geo Dupuis* seien weiter erwähnt. Von der heiteren Seite zeigt sich die französische Kunst in der *„Revue de quat' saisons"* und den beiden Erotika *„La sage femme et les sept jeunes filles"* und *„Pauliska ou la femme frivole"*, deren graziöse Umschläge von *Louis Morin* herrühren.

v. Z. W.

Verschiedenes.

Ein höchst interessantes Werk ist *„Der Raritätenbetrug"* von Professor Dr. *Hanns Gross* in Czernowitz (Berlin 1901, J. Guttentag; M. 6). Es behandelt auf der Basis des Strafrechts die Betrügereien, die beim Handel mit sog. Raritäten unterlaufen, wobei als „Rarität" alles das gedacht ist, was selten ist, Wert besitzt und gehandelt wird: also so ziemlich alle Gegenstände des Sammelns, mit Ausnahme von Liebigbildern und ähnlichen Kindereien. Die Untersuchungen des Professors Gross sind nicht nur für den Kriminalisten, sondern auch für den Laien ausserordentlich anziehend, zumal der Verfasser kein trockener Theoretiker ist; er belebt die Materie durch die Heranziehung zahlreicher Beispiele, von denen eine Anzahl auch für die Bibliophilen von Interesse sind. In dem Kapitel von der „Embellierung, Restaurierung u. s. w." erzählt Professor Gross u. a. auch Verschiedenes über die Reparaturen, Faksimileeinfügungen und anastatischen Ersätze bei alten Büchern und führt folgenden Fall an. Der Antiquar Porquet in Paris hatte eine Inkunabel von hohem Wert gekauft und genau geprüft. Gelegentlich entdeckte er aber etwas merkwürdiges: etwa 6 Blätter waren vom Bücherwurm fein durchbohrt; dann kam ein unverletztes Blatt und dann wieder eine Reihe durchbohrter Blätter. Der Wurm kann natürlich das unversehrte Blatt nicht übersprungen haben; Porquet prüfte es daher nochmals auf das genaueste und fand schliesslich, dass es mit Meisterschaft faksimiliert worden war — nur hatte der Fälscher (in bedingtem Sinne) vergessen, das Wurmloch zu stechen. Angenommen, Porquet hätte für das Buch 3000 Fr. gezahlt; die falsche Seite entwertete es um etwa 1000 Fr. Der strafbare Betrug liegt natürlich nur dann vor, wenn der Nachweis erbracht wird, dass der Verkäufer die Thatsache des Faksimiles gekannt und sie absichtlich unterdrückt hat. Schreiber dieses sah bei einem reichen Bibliophilen einst ein wunderschönes altvenezianisches Modelbuch. Der Besitzer hatte es teuer erkauft. Aber in dem Buche waren nicht weniger als 16 Blatt, fast die Hälfte des Ganzen, faksimiliert. Da das Werkchen als „tadellos echt" verkauft worden war, so lag hier der Schwindel klar zu Tage; dem Verkäufer konnte der Dolus trotzdem nicht nachgewiesen werden, doch musste er sich zur Rücknahme des Objekts bequemen.

Professor Gross zählt auch die sog. Remboîtage, wenn sie geflissentlich verschwiegen wird, zu den event. strafbaren Fälschungen, obschon es ganz verständlich erscheint, beispielsweise ein inhaltlich wertloses Buch aus einem schönen alten Einband herauslösen und ein gediegeneres Werk aus derselben Zeitepoche mit der kostbaren Hülle zu schmücken; ebenso ist es wahrlich kein Unglück, wenn ein schlichter Maroquineinband noch nachträglich mit Hülfe echter alter Filetstempel vergoldet wird. In der That aber wird ein Exemplar, an dem Remboîtage getrieben wurde, immer entwertet. Die Erhöhung des Wertes durch die Hand des Fälschers wird nach der Entdeckung für den Büchermarkt nicht nur hinfällig, auch der faktische Wert verliert.

Zu den berühmtesten Fälschungen gehört die von dem „Mumienweizen", der die Botaniker Candolle und Graf Sternberg zu eingehenden Berichten über die mehrtausendjährige Keimfähigkeit des Getreidekorns veranlasste — gehört ferner die Irreführung, die Wenzel Hanka mit der Königinhofer Handschrift vornahm und der boshafte Scherz Ludwig Hubers in Würzburg, der eine lange gelehrte, reich illustrierte Arbeit über angebliche Tierversteinerungen drucken liess. Solche nicht strafbaren Fälschungen, die trotzdem unermesslichen Schaden anrichten, sind bis in die neueste Zeit hinein verübt worden. Ich erinnere nur an Willibald Alexis Roman „Walladmor", der unter Walter Scotts Namen erschien, und an die Düpierung des Publikums durch einen jungen Lyriker, der eigene Lieder als aus dem Nachlasse von Reinhold Lenz stammend herausgab.

Als besonders interessant für weitere Kreise seien aus dem Buche des Professors Gross noch hervorgehoben die Kapitel über die Wertschätzung der Echtung, die Wertbestimmung, über Täuschungsfähigkeit und Dummheit, Betrug und Fälschung, Wahrheit und Lüge, Irrtum, Schweigen und Unkenntnis und Fälschung von Monogrammen. Im Schlussrésumée mag den Laien der Satz frappieren: „Beim Betruge ist das Individuelle auf Seite des Geschädigten bei Beurteilung der Schuldfrage mit massgebend." —eg.



Als imposanter Foliant, in echtes Pergament gebunden, geht uns die *Geschichte der Universität Genf*

von *Professor Charles Borgeand* zu, die bei Georg & Co. in Genf 1900 erschienen ist. Der Deckel trägt links oben in schwarzem Druck den Titel: *„L'Académie de Calvin 1559—1798"* und rechts unten eine goldne Strahlensonne mit rotem Umdruck. Eine Ausgabe auf Japanpapier ist, 30 Nummern stark, abgezogen worden. Dreissig Porträts von Begründern und Lehrern, sowie die Reproduktion vieler Dokumente sind dem Texte eingefügt. Die Anregung zu dem grossen Prachtwerke ist von der „Société académique de Genève", einer freien Vereinigung von Bildungsfreunden, ausgegangen und zwar schon bei Gelegenheit der Exposition nationale von 1896, aber so manches Hindernis hat Professsor Borgeand in seiner schweren Arbeit aufgehalten.

Nachdem Karl IV. und nach ihm Päpste und Geistlichkeit an dem Zustandekommen einer Universität Genf gearbeitet hatten, gelang es endlich Calvin, das Werk zu krönen, und so spielt in die Geschichte der Universität stark die der Reformation hinein und haben die meisten der Lehrer als treue Anhänger des Calvinismus auch ausserhalb ihres Hörsaals grosses Interesse erregt. Das ist zugleich der Grund, weshalb die Geschichte dieser Hochschule des freien Geistes sich einer so allgemeinen Aufmerksamkeit erfreut.

Die Charta Karls IV. reicht bis in das Jahr 1365 zurück; sie wurde durch Amé, Grafen von Savoyen, veranlasst, der in der Möglichkeit universitärer Studien in Genf, dessen General-Vikar er werden sollte, eine Pflanzschule geistlicher Würden für sein Geschlecht sah.

Er ist trotz der erhaltenen Patente jedoch nie thatsächlicher Gebieter von Genf geworden. Eine zweite Charta erlangte später der Genfer Kirchenfürst Brogny eben gegen die usurpierte Oberhoheit der Grafen von Savoyen vom Papst Martin V. Gleichzeitig verband er sich mit den Bürgern der Stadt zur Errichtung der konzessionierten Hochschule. Doch auch Brogny starb vor der Erfüllung seines Herzenswunsches, und erst drei Jahr nach seinem Tode, 1422, konnten die Syndici dank der Grossmut des Kaufmannes Franz von Versonneux die Lehranstalt eröffnen, die den Namen ihres Donators verewigte. In den Wirren, die der Annahme der Reformation durch den Grossen Rat vorhergingen, löste sich die École de Versonneux auf, um unmittelbar nach Wiederherstellung der neuen Ordnung als Collège de Rive — so nach dem Stadtteil, in dem das Kollegium lag, benannt — aufzuerstehen.

Schon seit 1541 beschäftigte sich Calvin unablässig mit dem Gedanken, École und Collège in einer grossen, die ganze Welt damaligen Wissens umfassenden Schöpfung zu vereinigen. Es war dies das Lebenswerk des Reformators, dem er Gesundheit, Gut und Blut weihte: 1559 konnte er die Gründung der Universität Genf der gebildeten Welt verkünden. Eine gründliche Reformierung des Lehrplanes setzte nun ein. Professor Borgeand bespricht diese des Näheren im ersten Kapitel seines Werkes, während das zweite sich mit Calvins Überzeugung und Plänen in Bezug auf das Hochschulwesen beschäftigt. Die drei Unterabteilungen des zweiten Kapitels nennen sich: Construction d'un Collège, L'Académie de Lausanne und Les Leges Academiae Genevensis. Der Einweihung der Universität Genf, die am 5. Juni 1559 gefeiert wurde, gilt im wesentlichen Kapitel III; hier ist u. a. auch das Faksimile der ersten studentischen Immatrikularunterschriften eingefügt. Das nächste Kapitel beschäftigt sich mit den ersten Dozenten, den „lecteurs publics" Chevalier, Bérauld, Tagaut u. a. m. Kapitel V schliesst den ersten Teil ab, indem es nochmals den Geist des Reformators in seinem Werke beleuchtet und zu dem Satz: enge Verschmelzung von Schule und Kirche — von weltlichem und geistlichem Wissen, zusammenfasst.

Wie Calvin den ersten, so beherrscht Theodore de Bèze und sein Wirken den zweiten Teil des Werkes. Hier ist Kapitel IV, das die „escholiers" im XVI. Jahrhundert in ihrer Stellung zur Mater behandelt, von besonderem kulturhistorischem Interesse. Bèze ist unsern Lesern auch durch seine Bibel-Veröffentlichungen von Wichtigkeit. Abgesehen von der mit Calvin zusammen veranstalteten Ausgabe der Evangelien von 1560, hat er neben dem neuen mit Hilfe Corneille Bertrands auch das alte Testament aus dem Hebräischen übersetzt, das 1588 als „Bible des Pasteurs et Professeurs de Genève" erschien und unzählige Neuauflagen erlebte. Eine Wiedergabe des Titelblattes, sowie des prächtigen Einbandes, den ein für Heinrich IV. bestimmtes Exemplar erhielt, fehlen nicht.

Die unbewegliche Erstarrung, die das Kennzeichen des Protestantismus im XVII. Jahrhundert war, hatte ihre Hochburg in Genf. So mächtig überwog die Gottesgelahrtheit jede andre Wissenschaft, dass Professor Borgeand den dritten Teil, der das XVII. Jahrhundert behandelt „Le Règne de la Théologie" nennen darf. Die erste Hundertjahrfeier des Protestantismus — sie fiel in die Amtsthätigkeit des Rektors Friedrich Spanheim — konnte wahrlich ein Jubiläum genannt werden. Auch in diesem Teil verdient das Kapitel, das sich mit den Einrichtungen und Sitten beschäftigt, besondere Beachtung; es ist wiederum das vierte.

Dann bricht das „philosophische Jahrhundert" an, dessen Lichter aus kleinen Anfängen immer heller werden, bis das Flammenmeer der Revolution hoch emporlodert. Diesen Zeitraum behandelt die vierte Abteilung, deren letztes Kapitel, „La Révolution", das Werk abschliesst. Denn auch Genf, diese Stadt der freien Intelligenz, war verknöchert geworden im Patriziertum, im engherzigsten Lokalpatriotismus, und die Lehrstühle der Universität, von Allen für Alle gegründet, waren Eigentum der herrschenden, ureingesessenen akademischen Familien. Das Jahrhundert-Ende schaffte Wandlung, und das Neue zog triumphierend ein, ohne das lebensfähige Alte, die gute Tradition gänzlich auszurotten. Etliche Familien, durch die starken Vorwehen der Revolution ängstlich gemacht, emigrierten nach der Neuen Welt und bildeten später den Kern der ersten nordamerikanischen Universität.

Der Übergang der geistigen Entwicklung des Menschengeschlechtes von der Renaissance über die Reformation zur Revolution von 1789 ist vielleicht der interessanteste aller Zeiten, und die Universität Genf bietet durch das verdienstvolle Werk Professor Borgeands ein selten klares, übersichtliches und scharf umgränztes Bild jener Periode.

Wir dürfen auf den Supplementband, den Professor Borgeand ankündigt und der das Wirken der Universität Genf im XIX. Jahrhundert wiedergiebt, freudig gespannt sein. J. H.

Eine *„Kurzgefasste Geschichte der deutschen Schauspielkunst von den Anfängen bis 1850 nach den Ergebnissen der heutigen Forschung"* veröffentlichte im vorigen Jahre *Robert Proelss* im Verlage von F. A. Berger in Leipzig. Proelss zeigt in grossen Zügen, deren Übersichtlichkeit nicht durch allzuviel verwirrende Daten beeinträchtigt wird, wie die Schaustellung langsam zur Schauspielkunst reifte, wie sie aus den Händen der Gladiatoren auf deutschem Boden schon im frühen Mittelalter in die der Geistlichkeit und der Klosterschüler, ein paar Jahrhunderte später in die der Schullehrer und Handwerker überging. Wir sehen, wie die Scene von der Arena in die Kirche, von dieser auf den offnen Markt und endlich in ein eignes, wenn auch recht primitives Heim verlegt wird. Dann nehmen die berufsmässigen Wandertruppen von der ganzen deutschen dramatischen Litteratur Besitz, d. h. von den Kernfabeln derselben, denn meist hat es sich wohl um Stegreifkomödien gehandelt, bis Gottsched und die Neuberin eine absolute Bühnenreform anstrebten und durchführten. Von dieser Zeit an steht dem Autor genaueres Material zur Verfügung; berühmte Namen tauchen auf; aus einer allgemeinen Geschichte der deutschen Schauspielkunst wird eine Monographie, bis die Überfülle an Details im XIX. Jahrhundert wieder grössere Weitzügigkeit notwendig macht. Wir besitzen ein derartiges kurzes und dennoch das interessante Gebiet voll umfassendes Buch noch nicht, und bei der Aufmerksamkeit, die das Theater heute beim Publikum absorbiert, und den Sammlersporten, die es entfacht, wird diese „Geschichte der deutschen Schauspielkunst" so manchem Schaubühnenenthusiasten willkommen sein, der gern das Heute mit dem Einst vergleichen möchte, ohne dickleibige Folianten durchsuchen zu müssen. E. W.

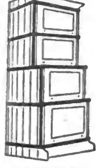
R. E. Ottmann: *Ein Büchlein vom deutschen Vers.* Verlag von Emil Roth in Giessen, 1900. VII, 178 S. M. 2,40.

„Uns fehlt es gar sehr an einer Poetik, die uns nicht lehrt, wie man ein Dichter wird, sondern wie man ordentlich Verse macht." Diese Klage Schönbachs ist nur allzu berechtigt. Vielleicht hat auf keinem Gebiete die Verwilderung des Formsinns so schlimm gewuchert als in der Dichtung. Die Schaffenden zwar werden von dem künstlerischen Instinkt noch meist an den schlimmsten Klippen vorbeigelotst; aber wo fände man bei den Geniessenden ein verständiges Urteil über alles das, was mit der Verskunst zusammenhängt? Das Gefühl für rhythmische Feinheiten ist den Meisten verloren gegangen; freilich grösstenteils nicht so sehr durch eigene Schuld als durch eine Jahrhunderte alte, in der Schule immer noch herrschende Überlieferung, die an Stelle der Betonungsunterschiede, für den Bau des deutschen Verses das massgebende, die antiken Quantitäten unterschiebt. So reden wir von langen und kurzen Silben, von Jamben, Trochäen, Dactylen und meinen damit, ohne uns dessen bewusst zu werden, etwas ganz anderes; denn bei uns entscheidet nicht einfach Länge und Kürze, sondern das aufs feinste durch Wort- und Satzaccent abgestufte Gewicht der Silbe.

Die Wissenschaft der deutschen Metrik ist mächtig vorwärts geschritten, und Ottmann gebührt das Verdienst, ihre Ergebnisse in allgemeinverständlicher, geschmackvoller Form und mit ausgezeichneter Methode für weitere Kreise verwertet zu haben. Man muss deshalb von Herzen wünschen, das treffliche Buch in recht vielen Händen zu sehen, damit es die alten Poetiken mit ihren mechanischen und unhistorischen Systemen endlich verdränge. Die Ausstattung der Schrift ist so gefällig, der Druck (von Winter in Darmstadt) so sorgfältig und klar, dass auch nach dieser Seite hin das Buch allen Ansprüchen genügt. G. W.

Kleine Notizen.

Nur in den seltensten Fällen wächst eine Privatbibliothek durch Ankauf oder Erbe so stark, dass sofort ein paar Schränke gefüllt sind. Meist trägt der Liebhaber Band auf Band zusammen. Bald ist der erste Schrank voll; nun drückt man die nächsten Bücher dazwischen und dahinter und quer darüber; denn der wenigen neuen Werke wegen einen ganzen Schrank kaufen, das lohnt doch nicht. Endlich geht es wirklich nicht mehr anders; seufzend berechnet man die Ausgabe, und der neue Schrank trifft ein. Aber ach, wie verlieren sich die überzähligen Bände in dem grossen leeren Gehäuse und wie lange dauert es, bis der Schrank die notdürftigste Füllung zeigt! — Diesen Übelständen abzuhelfen, sind *Soenneckens Ideal-Bücherschränke* berufen. Diese Schränke bestehen aus einzelnen Kästen in vier Grössen, die beliebig, je nach Bedürfnis, zusammengesetzt werden können. Glasscheiben schliessen jeden Kasten gegen Staub und Feuchtigkeit ab; Sockel und Kopfstücke, jeder Ausdehnung angepasst, vereinigen die Kästen zu einer wirklichen Bibliothek, deren Inneneinrichtung jederzeit mühelos verändert werden kann. Rentier P. besitzt nur ein Konversationslexikon; da wählt er zunächst einen Kasten Grösse 1 (83—43) und hängt ihn über das Sofa oder setzt ihn auf seinen Schreibtisch. Sein Töchterchen aber hat eine ganze Reihe zierlicher Bändchen von Julius Wolff und Scheffel und Heine und Geibel, und so wächst an dem schmalen Pfeiler zwischen den Fenstern langsam ein schlankes Schränkchen aus Grösse 3 und 4 (32 und 27—83) empor. Der Herr Professor wechselt alle paar Jahre die Universität und



Idealschrank aus vier verschieden grossen Fächern.



Idealschrank aus 5 Abteilungen, 2 Sockeln und 2 Kopfstücken.

damit die Wohnräume. Nie passen die riesigen Regale, die er einst hat anfertigen lassen; hier sperren sie die Thür und dort den Ofen. Nunmehr hat er diesen Kummer nicht mehr. Die Soennecken-kästen lassen sich verteilen, wie man will, und ein paar Kästen nach zu beschaffen, bedeutet keine grosse Ausgabe. Denn das ist der dritte grosse Vorzug der Idealbücherschränke; obwohl in edlem Holz hergestellt, verglast und verschliessbar, ist der Preis kein hoher; er variiert natürlich ganz nach Zusammenstellung und Material. So stellt sich z. B. eine dreiteilige Bibliothek, deren Gesamtgrösse 267 × 225 cm beträgt, mit Verschluss in Eiche, auf 525 M. Die einzelnen Kästen stellen sich in Eiche auf 33,50 M. — 30 M. — 28,50 M. — mit Verschluss; ohne Verschluss sind sie etwa 3 M. billiger. Daraus mag sich jeder selbst leicht berechnen, wie viele Kästen, welche Grösse und wie viele Sockel und Kopfstücke ihm notwendig sind, seine gedruckten Lieblinge standesgemäss und doch seinen Wohnräumen entsprechend zu logieren.

Die F. Soenneckensche Kontormöbelfabrik befindet sich zu Bonn a. Rhein, doch sind in Berlin und Leipzig Filialen etabliert, in denen man die Erzeugnisse der Firma in Augenschein nehmen kann. —m.

Die Verwaltung der *Kruppschen Bücherhalle in Essen* sendet uns ihr Bücherverzeichnis und ihren Bericht über das Betriebsjahr 1899/1900 zu. Der Bericht enthält mancherlei beachtenswertes. Am Ende des ersten Betriebsjahres waren rund 16000 Bücher vorhanden; ausgeliehen wurden nicht weniger als 94305 Bände, davon sind höchstens 50—60% auf Bedürfnisse an reiner Unterhaltungslektüre zu rechnen. Das ist doppelt interessant, wenn man bedenkt, dass die Ausleiher fast nur Arbeiter sind. Die Einzelstatistik führt unter anderem an: Goethe mit 347 verliehenen Bänden, Schiller mit 338, E. T. A. Hoffmann mit 76, Lessing mit 105, Hauptmann mit 172, Anzengruber mit 173, Heyse mit 832, Freytag mit 485. Unter den griechischen und römischen Klassikern waren die begehrtesten: Livius, Aristophanes, Ovid, Plautus, Aristoteles und Cicero. Aus Onckens allgemeiner Geschichte in Einzeldarstellungen wurde Brückners „Katharina II." 40 mal verliehen; hohe Leihziffern hatten ferner: Meyer „Geschichte Egyptens", Brückner „Peter der Grosse", Dahn „Urgeschichte des deutschen Volkes" und Kugler „Geschichte der Kreuzzüge". Die 92 Bände der Geschichtsschreiber der deutschen Vorzeit wurden 467 mal verliehen; die 13 Bände von Simrocks Volksbüchern 100 mal; die heimatskundlichen Beiträge zur Geschichte von Essen (21 Hefte) 377 mal. Wie man sieht, ist nicht nur die quantitative Benützung der Bücherhalle enorm; auch die qualitative ist erstaunlich und beweist das Bildungsinteresse unserer Arbeiter. In einem Artikel der „Socialen Praxis" zieht Dr. C. Nörrenberg aus dem Erfolge der Kruppschen Bücherhalle folgende Forderungen für die Reformbildungsbibliotheken: Gemeinsame Bildungsbibliotheken für alle Stände; hohes Niveau der Bücher; gute Dotierung und damit lohnender Betrieb; Leitung durch hochgebildete Fachmänner; Leseräume für Zeitungen und Zeitschriften unparteiischer Auswahl. —m.

Von der *deutsch-österreichischen Litteraturgeschichte Nagl-Zeidlers* erscheint gegenwärtig im Verlage von Carl Fromme in Wien ein zweiter (Schluss-)Band in Lieferungen, der in etwa 17 Heften (à 1 M.) fertig vorliegen soll. Heft 1 ging uns zu. In ihm giebt Prof. Jac. Zeidler zunächst ein sehr interessantes Bild des Jahrhunderts von Maria Theresia bis auf Franz I., das er „Grundlagen und Epochen Altösterreichs" betitelt und auf dem sich die verschiedenen Einzeldarstellungen aufbauen sollen. Der Illustrationsschmuck beschränkt sich vernünftiger Weise auf Porträts und Faksimiles. Eingehendere Besprechung soll nach weiterem Fortschreiten des Werks folgen. —bl—

Das Bibliographische Institut in Leipzig bereitet für seine Klassikerausgaben eine neue Ausgabe von *Goethes Werken* vor. Band I wurde uns übersandt. Als Herausgeber zeichnet Professor Dr. *Karl Heinemann*, der auch die Mehrzahl der Bände übernommen hat. Den Plan der Bearbeitung stellte Professor Dr. *E. Elster* auf. Die Ausgabe hält sich selbstverständlich an die Grundsätze, nach denen die gesamte Meyersche Klassikerbibliothek redigiert ist und die man von dem Standpunkte aus, dass sie der grossen Menge des Publikums, nicht der Gelehrtenwelt dienen will, nur gut heissen kann. In Bezug auf die Textkritik fusst Meyers Goethe in der Hauptsache auf der Weimarer Ausgabe, doch hat man sich bei den Noten und Anmerkungen eine kluge Beschränkung auferlegt. Dem ersten Bande ist eine Radierung nach dem Stielerschen Goetheporträt von W. Krauskopf vorangestellt; die Faksimiles sind nach Handschriften der Hirzelschen Sammlung reproduziert. Die Heinemannsche Einleitung, nur an 90 Seiten umfassend, ist vortrefflich. -bl-

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin W. 15.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig auf Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.
Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.
Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.
5. Jahrgang 1901/1902. Heft 6: September 1901.

Der Initialschmuck in den Druckwerken des XV. bis XVIII. Jahrhunderts.

Von
Professor W. L. Schreiber in Potsdam.

I.

Abb. 1. Metallinitial zu den Ablassbriefen von 1454.

Mit aussergewöhnlichen Schwierigkeiten hat die Forschung auf dem Gebiet des Buch-Zierrats zu kämpfen. In der Frühperiode wechselten die Drucker oft mit ihrem Wohnsitz und waren auch vielfach gezwungen, die zur Illustrierung eines Werkes bestimmten Holzstöcke bei einem auswärts wohnenden oder nur vorübergehend anwesenden Künstler zu bestellen; ferner wurden die Platten häufig verlichen, verkauft und nachgeschnitten oder auch wohl von einem an einem anderen Orte ansässigen Verleger geliefert. In der späteren Zeit war aber wieder das Abgussverfahren bekannt, so dass der nämliche Buchschmuck sich gleichzeitig an verschiedenen Plätzen verwendet findet; die Kenntnis des Druckorts gestattet daher keineswegs ohne weiteres den Schluss, dass ein dort abgedruckter Holzstock auch an dem betreffenden Orte entstanden sein müsse. Handelt es sich aber selbst um einen Schnitt, von dem wir mit ziemlicher Sicherheit annehmen können, dass er am Druckorte angefertigt wurde, so fragt sich immer noch, wo der Meister, der die Zeichnung dazu lieferte, gewohnt hat, und das kleine Format der Initialen lässt die künstlerischen Eigenheiten selten in solchem Masse hervortreten, dass wir mit absoluter Sicherheit auf einen bestimmten Künstler schliessen dürfen.

An Hilfsmitteln, die wir zu Rat ziehen könnten, gebricht es fast gänzlich, denn in den meisten öffentlichen und privaten Kunstsammlungen ist nur ein geringer Teil der vorhandenen Initialen mit authentischen Herkunfts-Angaben versehen. Dies hat zunächst darin seinen Grund, dass der grösste Teil dieser Objekte von Buchhändlern aus defekten, zum Makulieren bestimmten Werken herausgeschnitten und im Ramsch verkauft worden ist; dann aber auch, dass eine beträchtliche Anzahl der frühen Drucke keine Ort- oder Jahresangabe trägt, und deshalb für die ältere Kunstforschung, die sich um bibliographische Hilfsmittel noch nicht kümmerte, keine Möglichkeit zu näherer Bezeichnung vorhanden war. Diese Übelstände haben sich auf die Litteratur übertragen. Hasselmann veröffentlichte vor wenigen Jahren in München einen gut ausgestatteten Atlas mit gegen 2000 Initialen-Abbildungen, bestimmte ihn aber nur als Anregung für Zeichner, und wir erfahren von keinem einzigen Zierbuchstaben, welchem Buche

er entnommen ist. J. G. Brandt, der 1859 in Frankfurt a. M. ein ähnliches, aber kleineres Werk publizierte, versuchte auch der historischen Seite gerecht zu werden, doch lässt sich mit so allgemeinen Angaben wie „Guldin Bibel 1460—80" oder „Bämler, Augsburg 1472 bis 92" nicht viel anfangen. Lewis E. Day hat seinem 1898 erschienenen Buche „Alphabets old and new" einen recht umfangreichen Text beigegeben; wenn wir aber unter einem 1473 von Johann Zeiner in Ulm für das Liber de mulieribus claris des Boccacio verwendeten Alphabet die Angabe lesen, „published at Augsburg by Joh. Boccatius 1473", so können wir auch den sonstigen Ausführungen eines Autors, der den nicht ganz unbekannten italienischen Dichter für einen Augsburger Drucker hält, kein allzu grosses Gewicht beilegen. Weit mehr Vertrauen verdienen die Arbeiten von Rudolph Weigel „Altdeutsches Holzschnitt-Alphabet" 1856, Carl Hrachowina „Initialenalphabete verschiedener Kunstepochen" 1883, und Paul Heitz „Elsasser Initialschmuck" 1897, aber sie bieten uns nur interessante Bruchstücke. (Dabei sei bemerkt, dass der vorliegende Aufsatz bereits 1899 geschrieben wurde und dass die seitdem erschienenen einschlägigen Arbeiten ausser Betracht bleiben.) Das einzige Werk auf umfassender Grundlage ist der zweibändige Atlas von A. F. Butsch „Die Bücherornamentik der Renaissance und der Hochrenaissance"; doch auch dieser beschränkt sich, wie schon der Titel ergiebt, auf eine ganz bestimmte Epoche und scheint mir selbst in Bezug auf diese keineswegs einwandsfrei. Wenn ich daher auf den folgenden Blättern an der Hand meiner eigenen Sammlung, der die beigegebenen Abbildungen meist entlehnt sind, eine kurzgefasste Übersicht über die Entwickelung der Zierbuchstaben während eines Zeitraums von fast 350 Jahren zu geben versuche, so kann es sich natürlich nur um eine Skizze der wichtigsten Typen handeln, nicht aber um eine endgültige Untersuchung.



Abb. 2. Grotesken-Alphabet, 1464. Initial A.

Schon die Initialen der Handschriften-Periode lassen sich in drei grosse Gruppen zerlegen:

1. die einfache Majuskel, die sich nur durch ihre Grösse von den übrigen Buchstaben unterscheidet und zur besseren Sichtbarkeit rot oder auch in anderer Farbe geschrieben wurde.
2. Die verzierte Majuskel, die den Buchstaben in mehr oder minder kunstvoller Ausführung zeigt und gewöhnlich zweifarbig gemalt ist.
3. Die historische Initiale, die mit einer auf den Inhalt des Buches Bezug habenden Darstellung geschmückt und häufig mit grosser Farbenpracht ausgeführt ist.

Diese Einteilung können wir auch als Grundlage für die in den Druckwerken vorkommenden Initialen festhalten, jedoch mit der Einschränkung, dass die der dritten Gruppe angehörenden Buchstaben mitunter, nachdem sie ihrem ursprünglichen Zwecke gedient hatten, aus Sparsamkeitsrücksichten von den Druckern für Werke anderen Inhalts verwendet wurden, dadurch also aus der dritten in die zweite Klasse gelangten.

Als die Buchdruckerkunst erfunden wurde, war der Geschmack der Bücher kaufenden Kreise derartig an farbig ausgeführte Anfangsbuchstaben gewöhnt, dass Gutenberg, der sich die möglichst getreue Wiedergabe von Handschriften zur Hauptaufgabe gemacht hatte, auch darin seinen Vorbildern folgte, dass er an allen jenen Stellen, wohin ein wichtiger Anfangsbuchstabe gehörte, einen leeren Raum liess, in den dann später von einem Rubrikator der betreffende Buchstabe eingeschrieben wurde. Nur eine einzige Ausnahme ist bekannt, nämlich gerade bei den ältesten, mit einem Datum versehenen Drucken, den Ablassbriefen vom Jahre 1454; aber bei ihnen war auch das Vorbild nicht farbig, und es ist daher leicht erklärlich, dass der Meister für diesen Zweck drei Majuskeln, von denen sich eine an der Spitze dieses Aufsatzes abgebildet findet, in Metall schnitt.

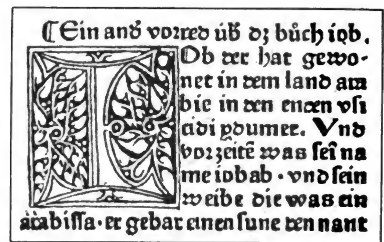

¶ Ein and vorred uff dz bůch iob.
Ob der hat gewo-
net in dem land au
bie in den enden vsi
adi gdumee. Vnd
vorzeitē was sei na
me iobab · vnd sein
weibe die was ein
arabissa · er gebar einen sune den nant

Abb. 3. Initial I. Augsburg, Günther Zainer, 1477.

Bis in die achtziger Jahre des XV. Jahrhunderts folgte die weitaus grosse Mehrzahl der Buchdrucker dem Beispiele Gutenbergs, ja vereinzelt blieb man diesem Verfahren bis in den Anfang des folgenden treu. Es blieb dem Miniator vorbehalten, den ganzen gedruckten Text durchzulesen, die grossen Initialen (litterae capitales) einzumalen, und zwar in den auf Pergament gedruckten Exemplaren meist in Gold und schillernden Farben, in den Papierexemplaren einfach mit roter und blauer Tinte, sowie die Anfangsbuchstaben der minder bedeutenden Textabschnitte (paragraphi), die meist eingedruckt waren, durch einen Strich mit roter Farbe hervorzuheben. Um dem Rubrikator die Arbeit zu erleichtern und vielleicht auch, um sich dieselbe billiger zu verschaffen, kam ein spekulativer Drucker auf den Gedanken, in der Mitte des leeren Raumes den später einzumalenden Buchstaben klein vorzudrucken, so dass der Miniator ohne langes Überlegen seines Amtes walten konnte. Selbst bei billigen Druckschriften, bei denen man der Ersparnis wegen die Kapitalen mit dem gewöhnlichen Typenmaterial setzte, entbehrte man nicht gern der roten Striche.



Abb. 4. Initial E. Ulm, Joh. Zeiner, 1475.

Die erste und für lange Zeit die einzigste Officin, welche sich von der Mitwirkung der Rubrikatoren frei zu machen suchte, war die Fust-Schöffersche Druckerei in Mainz. Vielleicht hat Gutenberg noch selbst den Gedanken angeregt, doch wäre es möglich, dass gerade seine ehemaligen Mitarbeiter die Buchdruckerkunst noch in einzelnen Punkten für verbesserungsfähig hielten, da sie dieselbe schon zu einer Zeit kennen gelernt hatten, als der Meister selbst noch um deren Vervollkommnung sich bemühte; und überdies hatten sie ja die Majuskeln der Ablassbriefe vor Augen. Nachdem sie schon bei der 42 zeiligen Bibel den Versuch gemacht hatten, Überschriften rot zu drucken, verwendeten sie für den Psalter von 1457 grosse Anfangsbuchstaben mit verzierten Schnörkeln nach handschriftlichen Vorbildern und druckten sie, diesen entsprechend, in rot und blau. Die landläufige Ansicht, dass die Psalter-Initialen in Holz geschnitten gewesen wären und aus zwei Teilen, dem eigentlichen Buchstaben und der ihm als Rahmen dienenden Verzierung bestanden hätten, verdient deswegen keinen Glauben, weil derartig in einander geschachtelte Holzstöcke durch die damals gebräuchliche

dünnflüssige Druckfarbe und die häufig notwendige Reinigung nach kurzer Zeit verquollen und die Holzfasern in solchem Masse hervorgetreten wären, dass ein sauberer Abdruck nicht mehr möglich war. Thatsächlich sind diese Zierbuchstaben aber bis zum Jahre 1516, ohne dass sich eine wesentliche Abnutzung bemerkbar macht, verwendet worden, so dass sie aus Metall bestanden haben müssen. Vermutlich wurden sie 1457 und 1459, analog den Majuskeln der Ablassbriefe, zugleich mit dem übrigen Texte gedruckt; bei ihrer späteren Verwendung druckte man sie aber anscheinend mit der Hand ein. Dadurch würde sich auch erklären, dass es von den 1460 erschienenen Konstitutionen Clemens' V. Exemplare mit eingedruckten Initialen und solche mit leeren Plätzen giebt; bei den ersteren enthält die Schlussschrift die Worte „venustate capitalium decoratus", bei den letzteren fehlt diese Angabe.

Da in der Schöfferschen Druckerei von 1462 bis 1483 anscheinend keine Initialen mehr eingedruckt wurden, so könnte dies vielleicht auf einen Einspruch der Miniatoren zurückzuführen sein, und diese wären zu einem solchen Vorgehen auch insofern berechtigt gewesen, weil die Schöfferschen Zierbuchstaben, wie fast alle eingedruckten Initialen des XV. Jahrhunderts, lediglich Kopien nach älteren gemalten Buchstaben waren. Andererseits käme aber in Betracht, dass seit der Mitte des Jahrhunderts mitunter Schreiber xylographische Alphabete kauften, ausschnitten und nach Bedarf in ihren Text einklebten, um sich die Mühe des Zeichnens zu ersparen, sie mithin selbst mit bösem Beispiel vorangegangen waren. Im allgemeinen sind diese eingeklebten Initialen recht dürftig, aber zwei Alphabete unter ihnen verdienen doch ausdrückliche Erwähnung. Es sind Grotesken-Alphabete, sogenannte lettres anthropomorphiques, wie sie im X. Jahrhundert in der romanischen Schriftmalerei entstanden waren, dann in der gotischen Epoche unter Zugesellung von allerhand Fratzen und Ungetümen einen humoristischen bezw. satirischen Charakter erhalten hatten


Ar-
tes
ora
tio-
nis
quot sūt
Octo.
Que?
Nomen
Prono-
men ꝛc.
Circa
principiū
Donati q̄
rit. Utrū
sint octo p
tes oratio
nis? Et ar
guitur pri
mo ꝙ non
auctoritate aristotelis: petri hyspani cōmenta-
toris logice qui tantum duas partes posuerūt:
scȝ nomen ꝛ verbum. ergo tantuȝ sunt due par-
tes. Secundo sic. Quod potest fieri per pauca
ora nō debet fieri ꝑ plura: sȝ ad constitutionem orationis tantum requi
runtur due partes: scȝ. nomen ꝛ verbum. ergo tantum due sunt partes
orationis. Tertio sic. Sicut est vna pars orationis significans meraȝ
substantiam. id est substantiam sine qualitate: ita debet esse vna signifi-
cans meram qualitatem. id est qualitateȝ sine substantia. ergo sunt plu
res ꝙ octo. Quarto sic Infinite sunt partes orationis. ergo male di-
citur ꝙ sunt tantum due. aūs probatur: quia infinita sunt nomia ꝛ ver-
ba. Quinto sic. Omnis bona diuisio debet esse bimembris: sed ista est
octomembris. ḡ est insufficiens. Ad oppositū est donatus assignans oc-
to partes orationis: et alij auctores grāmatice. Pro responsione sci-
endū est primo. ꝙ licet omēs partes orationis nō sint necessarie ꝙtū ad es
se ꝓpositiōis: sȝ solū due: tñ alie sūt necessarie ꝙtū ad bene eē. Scien
dū est secūdo. ꝙ licet sit vna pars significans meram substantiam: tñ nō
a ii

Abb. 5. Unbekannter Donatdruck.

und sich namentlich im Elsass und in Frankreich noch am Ausgange des Mittelalters besonderer Beliebtheit erfreuten. Das eine erschien mit der Jahreszahl 1464 als Holzschnitt, das andere vom Meister E. S. gestochen, und beide wurden nicht nur von Holzschneidern und Kupferstechern kopiert, sondern selbst von Schreibern farbig und in Federzeichnung nachgebildet (Abb. 2). Nach den uns erhaltenen Resten zu urteilen, dürfte die Verbreitung der zum Einkleben bestimmten Initialen keine allzu beträchtliche gewesen sein, und dazu könnte namentlich der Umstand beigetragen haben, dass einige Buchstaben des Alphabets fortwährend, andere fast nie gebraucht wurden, so dass die gedruckten Bogen nicht genügend ausgenutzt werden konnten. Dagegen scheint jedoch zu sprechen, dass die in Rede stehenden Initialen-Folgen sogar noch im Laufe der achtziger Jahre verwendet wurden, ja dass neue noch zu Anfang des XVI. Jahrhunderts entstanden. In Druckwerken findet man sie nur vereinzelt eingeklebt, und man kann meist annehmen, dass dies nicht von dem Drucker, sondern von dem Käufer des Buchs geschah; in einem Exemplare der 1483 von Koburger in Nürnberg gedruckten deutschen Bibel finden sich aber kolorierte xylographische Initialen eingeklebt, die so genau in die leer gelassenen Räume passen, dass man beinahe annehmen möchte, sie wären vom Drucker dazu ausgewählt worden.



Abb. 8. Bandwerk-Initial aus einem Drucke des Cervicornus, Köln 1521.



Abb. 9. Schwarzgrundiges Initial. Joh. Rubeus, Venedig um 1487.

Der erste Typograph, der in Holz geschnittene Zierbuchstaben mit dem Text druckte, war Günther Zainer in Augsburg. Er stammte aus Reutlingen und wurde in den Bürgerbüchern zunächst als Schreiber aufgeführt. Seine frühesten Druckwerke, d. h. diejenigen aus den Jahren 1468—70, lassen noch leere Räume für die Anfangsbuchstaben; ein von ihm für das Jahr 1472 gedruckter Kalender ist aber mit einer grossen xylographischen Schnörkel-Initiale geziert. Diese Neuerung scheint zu einem Streit geführt zu haben, über den v. Murr folgendes berichtet: Zainer und Schüssler wären wegen der in ihren Drucken vorkommenden Illustrationen von den Formschneidern bei dem Abte des Klosters St. Ulrich, Melchior von Stamhayn, verklagt worden, er möge ihnen das Drucken untersagen. Der Prälat habe aber dahin entschieden, sie dürften in den Text nur dann keine verzierten Kapitalbuchstaben und Holzschnitte mehr drucken, wenn sie dieselben nicht von Briefmalern anfertigen liessen. — Murr muss seine Quelle oder das Wort „Briefmaler" missverstanden haben, denn Schüsslersche Drucke mit Textillustrationen sind überhaupt nicht bekannt, und da Zainer ein Schreiber war, dürfte er schwerlich genügende Fertigkeit besessen haben, eigenhändig Holzstöcke zu schneiden. Es liegt daher die Vermutung nahe, dass sich nicht die Holzschneider, sondern die Rubrikatoren beschwert haben, und hierfür scheint auch folgendes zu sprechen. Da Schüssler bereits 1473 starb, der erwähnte Kalender aber gegen den Schluss des Jahres 1471 gedruckt sein wird, so müsste der Streit 1472 stattgefunden haben. Sonderbarer Weise sind nun in den Zainerschen Drucken von diesem



Abb. 6. Initial D. Nürnberg 1489.



Abb. 7. Initial O. Barthol. Kistler, Strassburg.

Jahre die Räume für die Initialen wieder leer, während er 1473 von neuem grosse xylographische Anfangsbuchstaben verwendete. Die letzteren, deren Vorbilder in das XI. Jahrhundert zurückreichen, sind in Konturmanier ausgeführt (Abb. 4) und machen den Eindruck, als handele es sich um Vordrucke, deren Kolorierung der Hand überlassen sei, so dass ich an einen mit den Miniatoren geschlossenen Kompromiss glauben möchte, zumal da der als Schiedsrichter fungierende Abt, als er im folgenden Jahre in seinem eigenen Kloster eine Druckerei einrichtete, gleiche Konturbuchstaben für diese schneiden liess, die später in den Besitz des Ludwig Hohenwang gelangten. Zur nämlichen Zeit verwendete auch Johann Zeiner in Ulm solche Initialen, und während der achtziger Jahre finden wir ähnliche, nur kleineren Formats, bei Anton Sorg in Augsburg, Prüss in Strassburg, Otmar in Reutlingen u. a.

Fast zur gleichen Zeit bürgerte sich noch eine zweite Art von Zierbuchstaben ein. Sie zeigen ein stilisiertes Blattornament, das aus dem Farrenblatt entstanden zu sein scheint, in den Handschriften des XIV. und XV. Jahrhunderts das beliebteste war und schon in den Schöfferschen Psalterinitalen kopiert wurde (Abb. 3). Wir können zwei verschiedene Arten der Ausführung unterscheiden. Die eine zeigt das Muster auf weissem Grund und gewinnt durch Kolorierung, die andere auf schwarzem Fond kann derselben wohl entbehren; eine Zeitgrenze zwischen beiden scheint sich jedoch nicht ziehen zu lassen. Die eine oder die andere Art findet sich während der siebziger und achtziger Jahre fast in allen Officinen, die überhaupt xylographische Initialen verwendeten: beispielsweise in Basel bei Richel und Furter; in Augsburg bei Bämler, Zainer, Sorg, Schönsperger, Froschauer, Schobser, ja noch 1510 bei Joh. Othmar; in Ulm bei Zeiner, Holl, Dinckmut und Reger; in Strassburg bei Knoblochzer; in Lübeck bei Steffen Arndes; kurz überall. Bemerkenswertes bieten diese Buchstaben im allgemeinen nicht, nur einzelne lenken durch ihre Grösse die Aufmerksamkeit auf sich, wie dies bei der Günther Zainerschen Margarita Davidica der Fall ist. Hinweisen möchte ich jedoch auf ein hübsches Alphabet, das 1491 von Sensenschmidt und Petzensteiner in Bamberg verwendet wurde; es ist den Schöfferschen Psalter-Initialen nachgebildet, sogar mit den nämlichen Windhunden und sonstigem Zierrat, nur ist es nicht zweifarbig, sondern allein in rot gedruckt.

Sehr bald wurden aber auch andere Arten von Blattwerk-Initialen nach älteren Vorbildern nachgeschnitten. In einem Antwerpener Drucke des Gerard Leeu von 1488 findet sich ein D, welches aus einem von Israhel van Meckenem in Kupfer gestochenen Alphabet kopiert ist, und ein ähnliches prächtiges Alphabet kommt in einem Nürnberger Drucke von 1489 vor (Abb. 6). Eine herrliche, zweifarbige, grosse Initiale mit Arabeskenornament findet sich in dem 1483 von P. Schöffer gedruckten Breslauer Missale. Unter den vielen von Joh. Zeiner in Ulm benutzten Alphabeten fällt ein 1484 gebrauchtes auf, dessen Ornamente geometrisch angeordnet sind, und ein ähnliches verwendete etwas später Martin Flach in Strassburg. Ganz eigenartig sind auch die Buchstaben aus gefalteten Bandstreifen, die Dürer in seiner 1525 erschienenen Underweysung der messung mit den zirkel vnnd richtscheyt „Alte Textur" nennt, und die ich in einem Drucke des Dinckmut zu Ulm von 1483 fand. Zuweilen wurden auch die Blattwerk-Initialen mit figürlichem Schmuck, mit Vögeln, Chimären oder menschlichen Gestalten versehen. Ein N mit Blütenrispe und Eichhörnchen verwendete Conrad Feyner 1477 in Esslingen und später auch in Urach; ein Alphabet mit Schlangen, Eidechsen, Fischen, Vögeln und dergleichen benutzte 1483 Dinckmut in Ulm, und ein anderes mit Sonne, Drachenköpfen, Kronos u. s. w. ein Jahr später Johann Zeiner; aber am interessantesten sind wohl die drei Alphabete mit zum Teil äusserst lebendigen Figuren-Gruppen, die Grüninger in Strassburg 1502 für seine Virgilausgabe schneiden liess. Es würde viel zu weit führen, auf alle einzelnen Abarten näher einzugehen; nur sei bemerkt, dass nachdem Erhardt Ratdolt 1486 den fruchtlosen Versuch gemacht hatte, die italienische Renaissance-Initiale in Deutschland einzuführen, ein zweiter Anlauf, den 1493 Michael Furter in Basel unternahm, wenigstens insofern ziemlich erfolgreich war, dass man die Buchstaben einfacher zu gestalten und statt des vielen Ornaments den schwarzen Grund zu bevorzugen begann. —

Um das Jahr 1475 erschien bei Günther Zainer in Augsburg eine deutsche Bibel, deren

73 Illustrationen in den Raum grosser Initialen eingezwängt waren, und im folgenden Jahre begannen Johann Sensenschmid und Andreas Frisner in Nürnberg den Druck einer anderen, die in gleicher Weise illustriert war. Bei Handschriften war es unter Umständen sehr zweckmässig, wenn der Schreiber am Anfange jedes Buches einen Raum liess, der schliesslich je nach den Wünschen und Mitteln des Käufers entweder mit einem einfachen bunten Zierbuchstaben oder mit einer künstlerisch ausgeführten Miniatur ausgefüllt werden konnte. Bei Druckwerken fielen solche Rücksichten aber fort, und es war daher verfehlt, die Illustrationen auf einen so winzigen Raum einzuengen. Als daher die Kölner Bibel mit ihren grossen Bildern auf dem Markte erschien, konnten die genannten Ausgaben ihr gegenüber nicht standhalten. Die Augsburger war allerdings in der Zwischenzeit schon dreimal aufgelegt worden, die Nürnberger erlebte aber überhaupt nur eine Auflage. Immerhin blieben diese Bilderbibeln für den Zeitraum von 1475 bis 80 nicht ohne Einwirkung auf die übrige Bücherillustration, obschon die Frage, wie weit Miniaturen älterer Bilderhandschriften hierbei als Vorbilder dienten, einstweilen noch eine offene bleiben muss. Im Rudimentum novitiorum des Lübecker Druckers Lucas Brandis finden wir ein grosses B mit König David, und hieraus entlehnte wieder Johann Veldener eine ähnliche Idee für seinen 1480 in Utrecht gedruckten Fasciculus temporum. Ferner finden wir die vielfach als Titelbild übliche Scene „der hl. Albert der Grosse als Lehrer inmitten seiner Schüler“ in dem Anfangsbuchstaben eines xylographischen Donats des Conrad Dinckmut, und in gleicher Weise sehen wir die beliebte Darstellung „der Papst nimmt ein Buch aus den Händen des Verfassers entgegen“ auf einer grösseren Initiale des 1482 von Lienhardt Holl in Ulm gedruckten Ptolomäus. Auch einiger anderer grosser Buchstaben, die zwar nicht eigentlich historisch, sondern nur figürlich sind, aber derselben Gattung angehören, mag an dieser Stelle Erwähnung geschehen. Schon 1473 finden wir in einem Drucke des Johann Zeiner ein schlangenförmiges S mit Adam und Eva auf einer sich über die ganze Folioseite erstreckenden Randleiste, wie denn überhaupt derartige mit prächtigem figürlichen Schmuck versehene Zierleisten in den frühen Druckwerken gerade dieses Ulmer Typographen keine Seltenheit sind. Von einer anderen Initiale, die sich am Kopfe eines vielleicht im Elsass gedruckten Donats befindet, giebt Abb. 5 Anschauung

Was die gleichartigen Zierbuchstaben kleineren Formats betrifft, so kann ich nur einige wenige erwähnen, die mir besonders interessant erschienen sind. Ein hübsches Alphabet mit Passionsscenen und Halbfiguren verwendete 1494 Erhard Ratdolt, doch lässt der Stil desselben annehmen, dass die Stöcke zwanzig Jahre früher geschnitten waren; ein anderes Alphabet mit Passionsdarstellungen soll aus einem 1499 gedruckten Bamberger Missale stammen. Kopieen der bereits erwähnten, vom Meister E. S. gestochenen Grotesken-Buchstaben kommen seit 1481 zu Strassburg in Drucken des Martin und des Johann Schott, des Knoblochzer und Hupfuff vor; ein Alphabet ähnlichen Genres befindet sich in den Homilien des Chrysostomus (Hain 5028). Einen lesenden Gelehrten sehen wir in dem 1474 von ter Hoernen in Cöln gedruckten Albertus Magnus; den neben seinem Wappen knieenden Lübecker Drucker Barth. Gothan in einem B der 1492 bei ihm erschienenen Revelationes Brigittae; nette kleine Buchstaben mit Figuren und Wappen in dem niedersächsischen Psalter (Hain 13520). Initialen mit astronomischen Darstellungen verwendete 1482 Holl zu Ulm für seinen Ptolomäus, und sie erschienen auch in der 1486 von Johann Reger veranstalteten Neuauflage wieder; solche mit Kalender-Monatsbildern besass schon vor 1477 Heinrich Knoblochzer, und für die Zeitverhältnisse nicht unwichtig ist auch der als Abb. 7 abgebildete Buchstabe, der ursprünglich für die 1497 bei Bartholomäus Kistler in Strassburg erschienene Prognosticatio geschnitten war. In dem vorliegenden zweiten Zustande ist die Verzierung der unteren linken Ecke entfernt und dafür ein Schweif eingesetzt, der das ursprüngliche O in ein Q verwandeln sollte, aber auf die falsche Seite kam. Solche aus Sparsamkeitsgründen vorgenommenen Manipulationen waren gerade zu jener Zeit nichts seltenes: ein E musste häufig die Stelle eines C vertreten, ein auf den Kopf gestelltes A diente als V, ein M in gleicher Weise als W, ein N wurde auf die Seite gelegt und als Z verwendet. —


Abb. 10. Initial N. Joh. Taciuno da Tridino.

Als letzte Abteilung müssen wir die Kanzlei- oder Fraktur-Initialen betrachten. Grade die damaligen Schreibmeister rühmten sich ihrer besonderen Fertigkeit in allerhand Schriftarten, und wenn die Initialen in der 1492 von Schöffer in Mainz gedruckten Sachsen-Chronik, im Grüningerschen Terenz von 1496 und in Drucken des Furter in Basel um 1499 auch noch ziemlich einfach sind, so tragen sie doch bereits jene Kennzeichen an sich, auf denen sich die Fortentwickelung im nächsten Jahrhundert begründete. Die eigentliche Entfaltung ging damals schon in Nürnberg vor sich, wie uns die wesentlich reicher verschnörkelten Buchstaben im Register zu Schedels Chronik und auf den Titelblättern der deutschen und der lateinischen Ausgabe von Dürers Apokalypse beweisen.

Von den ausserdeutschen Ländern kommt Italien als erstes, nicht nur wegen der Menge seiner Druckerzeugnisse, sondern auch als Mutterland der Renaissance in Betracht. Eingedruckte Initialen finden sich nicht vor dem Jahre 1475, dagegen kommt bereits ein


Abb. 11. Historisches Initial auf punktiertem Grund. Bernardino e Matteo Veneti, um 1495.

Jahrzehnt früher in dem von Sweynheim und Pannartz gedruckten Lactantius eine grössere, in Umrissen geschnittene Randverzierung aus schlingenförmig gemustertem Bandwerk vor. Dieses Ornament taucht schon in Handschriften des XII. Jahrhunderts auf, findet sich häufig in italienischen Manuskripten aus der Mitte des XV. Jahrhunderts und ist noch zu einem Zieralphabet in dem 1522 zu Rom erschienenen Schreibbuche des Ludovicus Vicentinus verwendet. Während man es aber schon um 1480 auf Zierbuchstaben des A. de Kaysere in Audenarde und etwas später auf dem Signet des Bellaert in Haarlem, 1490 auf Initialen eines in Dôle gedruckten Buches, bald auch in anderen französischen Druckwerken bemerken kann, habe ich es, von dem obenerwähnten Beispiele abgesehen, xylographisch vervielfältigt in Italien erst gegen 1500 zum Bücherschmuck verwendet gefunden. Hier spricht sich bereits deutlich der Renaissance-Charakter aus: das Ornament gleicht einem äusserst zarten Maschenwerk und erinnert an die damals beliebten Stickmuster-Vorlagen. Diese neuere Art zeigt sich besonders in Druckwerken des Paganini zu Venedig und wurde in Frankreich durch Oronce Fine verbreitet, während von der älteren gotischen Form uns Abb. 8 eine Probe giebt.


Abb. 12. Französisches Kanzleiinitial mit Grotesken. Anfang des XVI. Jahrhunderts.

Die ersten Holzschnitt-Initialen in Italien verwendete Ratdolt, der von Augsburg nach Venedig kam und dort 1476 zu drucken begann. Im ersten Jahre seiner Thätigkeit benutzte er nur Konturinitialen, im folgenden führte er aber bereits jene schwarzgrundigen Zierbuchstaben ein, die der italienischen Buchornamentik des Quattrocento ihren Charakter verleihen, und deren Stil zunächst eine eigenartige Mischung von Gotik und Renaissance bildet. Ob aber diese Art wirklich auf italienischem Boden entsprossen ist, muss fraglich erscheinen, da ähnliche Zierbuchstaben bereits 1476 in der Officin des Johann Regiomontan zu Nürnberg verwendet wurden; ausserdem sind die Initialen in den frühen Ratdoltschen Drucken (Abb. 9) den späteren Buchillustrationen desselben in solchem Masse überlegen (was sich beispielsweise in

dem 1480 gedruckten Fasciculus temporum ausserordentlich bemerkbar macht), dass man annehmen möchte, die ersteren wären von einem deutschen, die anderen von einheimischen Künstlern angefertigt worden. Auch die Schrift wurde 1475 von einer gotisierenden Richtung beeinflusst, und in Venedig kam eine neue Buchstabenform auf, welche man ‚alla moderna' nannte im Gegensatz zur hergebrachten Form ‚alla antica'. Desgleichen benutzte man für die Bücherillustration vielfach deutsche Vorbilder, wenn man es auch verstand, denselben durch Umarbeitung einen wesentlich anderen Charakter zu geben; greifen doch selbst die reizenden Bilder der 1490 erschienenen Malermi-Bibel auf die Cölner Bibel von 1480 zurück.

Die italienische Gelehrtenwelt stand den Zierinitialen durchaus feindlich gegenüber; ihr galt die Konstruktion einfacher lateinischer Versalien nach antiken Vorbildern und mathematischen Regeln als das erstrebenswerteste Ziel, und daraus erklärt es sich, dass acht Jahre lang kein Drucker in Italien dem von Ratdolt gegebenen Beispiel folgte; der Miniator herrschte vielmehr unbeschränkt. Der Einfluss des letzteren scheint ein recht bedeutender gewesen zu sein, wenigstens ist es mir so vorgekommen, als habe nahezu jeder Drucker, wenn er sich endlich zur Einführung xylographischer Initialen entschloss, zuerst mit den lichten, zum Ausmalen geeigneten Konturbuchstaben begonnen und sei dann erst zu den schwarzgrundigen übergegangen. Ottaviano Scoto, ebenfalls in Venedig thätig, war nach Ratdolt der Erste, der Initialen eindruckte, und zwar begann er 1484 damit. Er beschränkte



Abb. 13. Initial von Joh. Schöffer, Mainz 1518.

sich aber nicht wie sein Vorgänger auf arabeskenverzierte Buchstaben, sondern er liess sich solche mit figürlichem Schmuck anfertigen, die schon 1489 einen hohen Grad der Vollkommenheit erreichten. Diese Initialen mit ihren reizenden Kindergestalten, welche zunächst nur auf hellem, seit 1492 aber auch auf schwarzem Grunde erschienen, fallen in eine Periode, in der sich die venetianische Bücherillustration überhaupt zu herrlicher Blüte entfaltete; sie erfreuen uns aber nicht nur in Drucken des Scoto, des Johannes Tacuino (Abb. 10) und der Gebrüder de Gregoriis, sondern wir treffen sie auch ausserhalb Venedigs an, beispielsweise in Erzeugnissen aus der Presse des Simon Nicolai Nardi zu Siena.

So prächtig diese schwarzgrundigen Initialen einzeln wirken, so gab eine Überfülle derselben dennoch jedem Buch ein unruhiges Aussehen, und da verschiedene Drucker in den Fehler verfielen, die Buchstaben zu reichlich zu verwenden, so waren die Holzschneider auf Abhilfe bedacht. Sie schlugen denselben Weg ein, den die Metallschneider schon ein halbes Jahrhundert früher beschritten hatten, um ein fleckiges Abdrucken grösserer schwarzer Flächen zu verhindern: sie hellten den Fond durch weisse Punkte auf, die sie entweder zu ornamentalen Gruppen vereinten oder auch einfach, als wenn etwa Schneeflocken fielen, über den Grund verteilten. Seit etwa 1494 sehen wir diese Buchstaben zuerst vereinzelt, dann in immer grösserer Zahl, und Abb. 11, die uns diese Art



Abb. 14. Initial O aus Dürers Kinderalphabet.

vor Augen führt, ist zugleich eines der wenigen Beispiele von historischen Initialen, die sich in italienischen Drucken jener Zeit finden.

In älteren französischen Druckwerken sind nur gemalte Initialen vorhanden, und was sich später an eingedruckten findet, ist vielfach nach deutschen oder italienischen Vorbildern geschnitten. Beispielsweise verwendete 1488 Michelet Topie zu Lyon Initialen, die getreu nach Ratdoltschen kopiert waren, und es ist ja bekannt, dass für die berühmten Pariser Horarien die Werke Schongauers, Mantegnas und Dürers geplündert wurden. Dennoch scheinen mir die wechselseitigen Beziehungen zwischen Frankreich und Italien noch nicht völlig aufgeklärt, und es könnte sich doch in einzelnen Fällen fragen, wer der gebende und wer der nehmende Teil war.

Specifisch französisch, und hauptsächlich für die gedruckten Volksbücher des ausgehenden XV. und des beginnenden XVI. Jahrhunderts verwendet, sind die meist riesengrossen Kanzleiintialen mit burlesken Köpfen, Masken, sagenhaften Tieren und sonstigen phantastischen Gestalten. Man findet sie bereits seit dem XIII. Jahrhundert in Handschriften des südlichen Frankreich, namentlich des Languedoc; in Holz geschnitten erscheint eine solche Initiale 1480 zum erstenmale in einem Lyoner Druckwerk; ja es giebt sogar ganze derartige Alphabete in kleinerem Format, wovon Abb. 12 ein Beispiel bietet.

Der einzige französische Meister, der wahrhaft Bedeutendes und Eigenartiges leistete und seine Zeitgenossen um ein Namhaftes überragte, trat 1486 in Abbeville auf. Er lieferte damals Illustrationen für die von Jehan Dupré und R. Gerard gedruckte Cité de Dieu des hl. Augustin, welche jedoch noch keine gedruckten, sondern gemalte Initialen hatte. Bald darauf muss er nach Paris übergesiedelt sein, da sich in dem 1488 dort von Pierre le Rouge gedruckten Mer des Hystoires wahrhafte Meisterwerke von seiner Hand vorfinden, unter ihnen einige Initialen, die wohl das Schönste sind, was überhaupt je für den Buchschmuck geliefert wurde (Abb. 15). Trotzdem muss es fraglich erscheinen, ob dieser geniale Künstler seine Ausbildung in Frankreich selbst erhielt oder nicht vielmehr am Niederrhein, denn eine gewisse Stilverwandtschaft mit der grossen Foliobordüre, die seit 1479 in Werken des Heinrich Quentell in Cöln vorkommt, und einigen anderen Umrahmungen, die in Utrechter, Haarlemer, Delfter und in Caxtons englischen Drucken erschienen, ist nicht zu verkennen. —

Die weitaus grösste Zahl der älteren niederländischen Druckwerke ist ebenfalls mit gemalten Initialen versehen. Den ersten und für längere Zeit einzigen Versuch, Zierbuchstaben zugleich mit dem Text zu drucken, machte Johann von Paderborn, der seine Thätigkeit etwa 1474 in Löwen begann. In Anlehnung an den Stil der Schöfferschen Psalter-Initialen liess er sich vier Alphabete verschiedenen Formats herstellen, von denen die beiden grösseren mit Ornamenten versehen waren, und druckte sie rot in den Text ein, so dass sie mit ihrem weiss sich abhebenden Zierrat einen recht stattlichen Eindruck machen. Einzelne grössere Initialen mit Blattwerk-Schmuck kommen in Drucken des Gerard Leeu in Gouda, des J. J. van der Meer in Delft und des Gerard Leempt in Bois-le-Duc vor; des Bandwerk-Alphabets des Arnold de Kaysere in Audenarde habe ich bereits gedacht; ein gewöhnliches Blattwerk-Alphabet besass van der Goes in Antwerpen, und es findet sich später in Drucken des G. Back, der dessen Witwe geheiratet hatte; zweier Alphabete mit naturalistischen Streublumen, wie sie ähnlich zwei Jahrhunderte später wieder Mode wurden, bediente sich seit 1488 Ravescot in Löwen, und auch das von Eckert van Hombergh in Delft gegen 1500 benutzte Alphabet entbehrt nicht der Eigenart. Historische und sonstige figürliche Initialen sind hingegen ziemlich spärlich: einige kommen in Drucken Veldeners, andere in dem Sterfboek des Peter van Os in Breda vor; ein P mit der hl. Veronika trifft man in einem Buche des ungenannten Schiedamer Druckers, während Back in Antwerpen eine Initiale mit dem Brustbild Philipps des Schönen besass. Noch seltener scheinen Kanzlei-Initialen verwandt worden zu sein; ich fand sie nur in Drucken des P. van Os um 1488. —

Fast völlig von Italien abhängig erscheint der Bücherschmuck Spaniens. Die älteren Drucke von Saragossa, Lerida, Valencia und

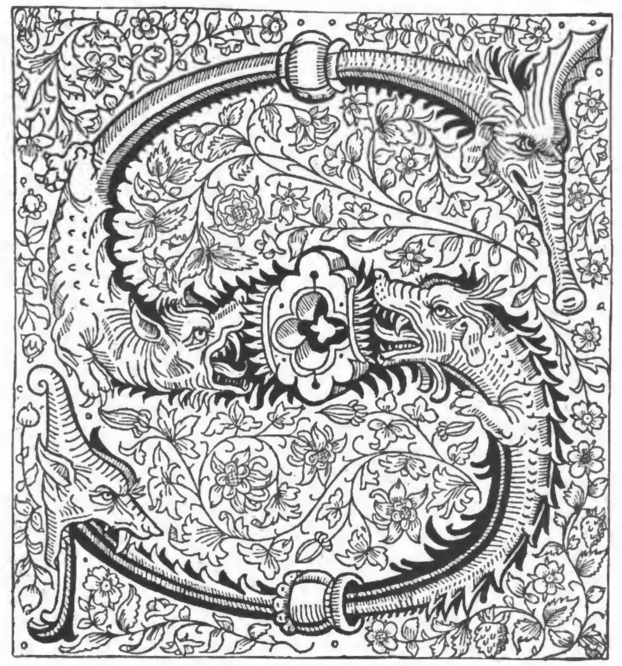


Abb. 15. Initial S aus dem Mer des Hystoires, Paris 1488.

Toledo haben leere Räume. Zu den Orten, in denen zuerst Zierinitialen angewendet wurden, gehört Barcelona, wo um 1484 Arabesken-Buchstaben auf schwarzem Grunde in völlig italienischem Geschmack erschienen; denselben Stil zeigen auch die Initialen, die der aus Basel stammende F. Biel seit etwa 1487 in Burgos verwendete, sowie diejenigen, die in valencianischen Drucken vorkommen. In Sevilla traten hingegen um 1491 Buchstaben auf, die zwar auch italienischen Charakter zeigen, aber doch eine gewisse Eigenart besitzen, und die letztere verstärkt sich bald, indem figürlicher Schmuck, wenn auch nur nebensächlich, hinzugefügt wird; eine ähnliche Erscheinung zeigt sich etwas später in Salamanca, wo Erdbeeren, Vögel und ähnliches als Zierrat verwendet werden. Seit 1500 jedoch machen sich häufiger Initialen in gotischem Gewande bemerkbar, aber auch für sie bleibt der schwarze Hintergrund üblich.

Noch weniger lässt sich aus England berichten: Caxton verwendete ein Laubwerk-

Alphabet nach deutschem Geschmack, das später in die Hände des Wynkyn de Worde überging, und Pynson besass recht ansprechende, naturalistisch stilisierte Blattwerk-Initialen niederrheinischer Kunstrichtung.

Gehen wir nunmehr zum XVI. Jahrhundert über, so macht sich für die ersten Jahrzehnte desselben der italienische Einfluss noch viel stärker als bisher bemerkbar, denn die Bücherillustration fast aller Länder ist ihm mehr oder weniger unterworfen.

In Deutschland überwog während der beiden ersten Decennien die schwarzgrundige Laubwerk-Initiale. Bei Antiqua-Versalien kopierte man vielfach italienische Vorbilder, nur liess man den Buchstabenkörper kräftiger erscheinen und gestaltete das Arabesken- oder sonstige Zierwerk massiver; bei gotischen Kapitalen hielt man sich hingegen ziemlich an die hergebrachten Formen. Auch die punktierten Hintergründe fanden namentlich am Rhein Nachahmung, und das prächtigste Alphabet, was in dieser Art geschaffen wurde, erschien seit 1518 in Drucken des Johann Schöffer in Mainz (Abb. 13).

Von noch wesentlich grösserem Einfluss waren aber die italienischen Putten-Initialen. Wenn freilich die betreffenden deutschen Künstler ausschliesslich der gotischen Stilrichtung huldigten, dann übten ihre Kindergestalten nur wenig Anziehungskraft aus, wie wir dies noch 1525 an Initialen in Drucken des Cervicornus in Cöln bemerken können. Wesentlich ansprechender waren bereits die Zierbuchstaben, die Froben in Basel 1515 verwendete, und 1517 lieferte ihm Urs Graf ein Alphabet, das ungemeinen Beifall fand, unendlich oft angewendet, kopiert

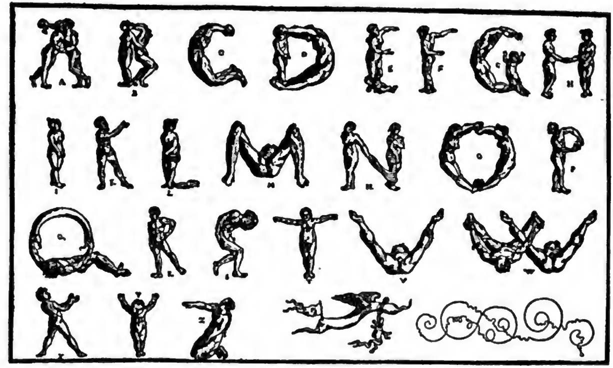


Abb. 16. Alphabet des Peter Flötner.

oder als Vorbild benutzt wurde. Man hat sogar Holbeins Namen damit in Verbindung gebracht, doch sind die Buchstaben, wie nahezu alles, was Graf in dieser Stilrichtung für den Bücherschmuck zu stande brachte, nichts als Kopien nach Initialen aus Druckwerken des Giovanni Tacuino und Ottaviano Scoto. Ebenso ist das, was man zu jener Zeit in Hagenauer und anderen elsasser Officinen an dergleichen Buchstaben findet, mehr oder weniger direkt auf italienische Vorbilder zurückzuführen.

Selbst Holbein steht bei seinen frühesten Schöpfungen noch auf transalpinischem Boden. Jedenfalls hat die dortige Sitte, den verfügbaren Raum möglichst auszufüllen, ihn in starkem Masse beeinflusst, ja bei einzelnen der ihm

zugeschriebenen Alphabete könnte man fast vermuten, dass er einfach vierundzwanzig Scenen entworfen und dann erst die einzelnen Buchstaben darauf verteilt und eingezeichnet habe. Der Hintergrund verschwindet deswegen fast bei seinen Initialen, doch scheint er zuerst den schwarzen, dann den schraffierten, schliesslich den hellen Fond bevorzugt zu haben. Was er und was andere Baseler Meister damals für den Bücherschmuck, namentlich auf schraffiertem Grunde, geschaffen haben, das wird allezeit einen Ehrenplatz in der Geschichte der deutschen Formschneidekunst einnehmen. Es würde zwecklos sein, die verschiedenen Alphabete mit Kindergruppen, die mitunter von köstlichem Humor inspiriert sind, hier aufzuzählen, zumal die Frage, wie weit Hans Holbein und wie weit sein Bruder Ambrosius, sein Gehilfe Johann Faber und möglicher Weise selbst andere Künstler an denselben beteiligt sein könnten, noch streitig ist. Darüber aber darf kein Zweifel herrschen, dass der Meister durch Darstellungen aus dem Leben der Bauern, durch Totentanzscenen und andere Bildercyklen dem Formenschatze der figürlichen Initiale eine wesentliche Bereicherung zu teil werden liess, deren weitere Ausnutzung nur durch den baldigen Rückgang der Kunst verhindert wurde.

Dürer nahm sich die Italiener gleichfalls zum Vorbild, aber er war bereits der vollgereifte Meister, der die Gestalten nach seiner Weise umschuf und ihnen seinen eigenen Geist aufdrückte. Sein 1521 erschienenes Kinder-Alphabet auf schwarzem Grunde war ursprünglich nicht für den Buchdruck bestimmt, wir finden aber Nachschnitte desselben in Nürnberger und Cölner Druckwerken, und Abb. 14 liefert wiederum eine Probe, wie sich Buchdrucker zu helfen wussten, wenn sie ein O brauchten, aber nur ein Q hatten. Kleinere, recht hübsche Buchstaben mit Halbfiguren finden sich um 1524 in Werken des Nürnberger Druckers Peypus, für den der Meister selbst verschiedentlich gearbeitet hat, doch rühren sie wohl nur von einem seiner Schüler her. Ebenfalls aus Dürers Schule stammt ein Kinderalphabet auf schwarzem Grunde, das von 1518—1542 für viele Drucke des Th. Anshelm und seiner Nachfolger in Hagenau verwendet und irrig Vogtherr oder Wechtlin zugeschrieben wurde; Kopien desselben finden sich in der bei Peypus erschienenen deutschen Bibel und in Cölner Drucken um 1532. Von der Hand des Nürnberger Zeichners und Bildhauers Peter Flötner stammt ein anthropomorphosiertes Alphabet, das allerdings nur Vorlage blieb und nie für Druckwerke verwendet wurde (Abb. 16); eine Kopie desselben erschien bei Martin Weygel in Augsburg.

[Ein zweiter Artikel folgt.]



„Deutschland in seiner tiefen Erniedrigung.“

Von

J. Braun in Nürnberg.



Das kleine Schriftchen, das unter obigem Titel im Jahre 1806 ohne Angabe des Ortes, Verlegers oder Druckers erschienen ist und das die Veranlassung zu der in Braunau auf Napoleons Befehl erfolgten Erschiessung des Nürnberger Buchhändlers Joh. Phil. Palm war, soll nach den übereinstimmenden Angaben der Biographen Palms (Graf Jul. von Soden, Friedr. Schultheiss, H. Merkens, Ed. Zernin[1]) nur eine geringe Verbreitung gefunden haben. Es erklärt sich dies auch aus einem in der Nürnberger Stadtbibliothek befindlichen eigenhändigen Briefe Palms an seinen Buchhalter Pech, in dem er schreibt: „Ist die Piece D....d fertig, so schicken Sie mir 12 bis 25, alle anderen verstecken Sie im Gewölbe hinter Ballen. — Man thut deshalb sehr wohl und verkauft an Particulier gar keine. — Hessel

[1] Vgl. auch meine kleine Biographie Palms in der „Allgemeinen Deutschen Biographie“, Leipzig, Duncker & Humblot.

schreiben Sie gleich, dass er alle mögliche Vorsicht beobachten soll." Hessel war Buchdrucker in dem nahe bei Nürnberg gelegenen Altdorf und hatte die Broschüre gedruckt. In einem gleichfalls in der Stadtbibliothek zu Nürnberg befindlichen Antwortschreiben des Buchhalters Pech an Palm, der sich damals in München aufhielt, findet sich unter anderen die Stelle: „Von H(essel) in A(ltdorf) haben Sie nichts zu befürchten, der hat keine Gesellen, ich war sogleich selbst bei ihm, um ihn zu warnen." Wie Schultheiss in seiner Schrift über Palm[1] mitteilt, habe der genannte Buchdrucker, als die Sache eine bedenkliche Wendung nahm, einen ganzen Ballen der Broschüre, den er anfänglich auf dem Boden versteckt hatte, in seinem Brunnen versenkt und ein weiterer Ballen sei in den Brunnen von Palms Haus geworfen worden, weil man sich nicht getraute, solchen zu verbrennen. So ist es gekommen, dass nur wenige Exemplare der Schrift erhalten geblieben sind. In einem Briefe des Buchdruckers Hessel (des Sohnes) an einen Nürnberger Buchhändler vom Jahre 1883 findet sich folgende Mitteilung: „Was das Buch betrifft, wegen dessen Palm erschossen wurde, *so ist vielleicht das noch nicht bekannt, dass eine zweite Auflage davon gedruckt wurde.* Dieselbe wurde aber, als die Verhaftung Palms bekannt wurde, in einen in meinem Hofe befindlichen Ziehbrunnen geworfen, aus welchem sie, als der Brunnen später in eine Pumpe verwandelt wurde, als Schlamm herausgeschafft wurde." Man wird demnach zu der Annahme wohl berechtigt sein, dass die erste Auflage bereits vollständig an die J. A. Steinsche Buchhandlung, deren Inhaber bekanntlich Palm war, abgeliefert worden war und in Nürnberg zum weitaus grössten Teil vernichtet wurde, während die zweite Auflage überhaupt nicht zur Ausgabe gelangt ist. *Das in meinem Besitz befindliche Exemplar dieser „Zweyten verbesserten Auflage"*, welches ich vor einigen Jahren aus dem Nachlass eines Geistlichen erworben habe, *dürfte vielleicht das einzige erhaltene Exemplar dieser zweiten Auflage sein*; wenigstens lassen die von mir angestellten Untersuchungen darauf schliessen. Während *Heinsius* in seinem Bücherlexikon 1700—1810 die Schrift überhaupt nicht anführt, findet sich dieselbe in *Kaysers* Bücherlexikon mit der irrtümlichen Angabe des Jahres 1804 als Erscheinungsjahr und mit der fälschlichen Titelbezeichnung: „Deutschland in seiner »*tiefsten*« (statt tiefen) Erniedrigung", unter welchem unrichtigen Titel die Schrift häufig zitiert wird. In dem Erscheinungsjahr der Schrift, im Jahre 1806, wäre es voreilig gewesen, von der „tiefsten" Erniedrigung Deutschlands als von einer Vergangenheit zu sprechen. Die unrichtige Bezeichnung scheint auf *F. A. Brockhaus* in Leipzig zurückzuführen zu sein, der im Jahre 1814 den Plan hatte, die Broschüre neu zu drucken, (deren Erscheinen er in den „Deutschen Blättern" sowie im „Konversations-Lexikon" mit dem unrichtigen Titel ankündigte), aber dann doch davon abstand, nachdem ihm die Behörden dieserhalb grössere Schwierigkeiten gemacht hatten.[2] Unterdessen war noch im gleichen Jahre 1814 in der Steinschen Buchhandlung in Nürnberg selbst auf Veranlassung der Palmschen Familie das von *Graf Julius von Soden* herausgegebene Buch über Joh. Phil. Palm erschienen, das auf Seite 1—102 einen Neudruck der früheren Schrift enthält, allerdings mit Hinweglassung der bedenklichsten Stellen, die durch Gedankenstriche ersetzt wurden! Eine neue Ausgabe dieses Buches veranstaltete im Jahre 1842 der Sohn Palms in München; dieselbe enthält die vom Grafen Soden geschriebene Vorrede nicht mehr, wohl aber die gleichen Druckfehler wie dessen Buch. Im Jahre 1849 brachte die Firma *J. Scheible* in Stuttgart einen vollständigen Abdruck der Schrift „Deutschland in seiner tiefen Erniedrigung" in dem Sammelwerk „Volkswitz der Deutschen über den gestürzten Bonaparte" (Bd. 4); 1877 wurde dieselbe von *Heinrich Merkens* (im Verlag von A. Stuber in Würzburg) neu herausgegeben, und 1899 erschien im Verlag von *Fr. Lehmann* in Zweibrücken eine „originalgetreue Facsimile-Ausgabe". Alle diese Veröffentlichungen fussen auf der *ersten* Auflage des Buches; in sämtlichen Biographien und Artikeln über Palm findet sich die Schrift als 144 Seiten umfassend erwähnt, nirgends ist etwas von einer *zweiten* Auflage gesagt, und auch in F. C. Dahlmanns Quellenkunde der Deutschen Geschichte, 5. Auflage (Quellen und Bearbeitung der Deutschen Geschichte von

[1] Joh. Phil. Palm, Buchhändler in Nürnberg etc., von Friedr. Schultheiss. Nürnberg 1860.

[2] Genaueres darüber in der Biographie über Friedrich Arnold Brockhaus von H. E. Brockhaus. Bd. II, S. 18—33.

G. Waitz, 3. Auflage, Göttingen 1883) finden sich unter Nr. 3230 nur die erste Auflage von 1806, sowie die Ausgaben von 1842 und 1877 verzeichnet. Nach alledem dürfte die Annahme wohl berechtigt sein, dass Exemplare der zweiten Auflage überhaupt nicht weiter existieren. Eine Bestätigung dieser Annahme findet sich im „Fränkischen Kurier“, Jahrgang 1888, wo in einem kurzen Bericht aus Altdorf über den Drucker der Schrift u. a. folgendes mitgeteilt wird: „Als der Gehilfe Pech von der Verhaftung Palms hörte, sandte er einen Eilboten an Hessel in Altdorf, der eben die 2. Auflage der Schrift für Palms Verlag druckte, mit der Mahnung, alle Exemplare zu vernichten. Hessel versenkte nun den ganzen Ballen in seinem Hofbrunnen, wo er blieb, bis die Franzosen abgezogen waren, dann aber als unbrauchbar gehoben wurde. *Ein heimlich aufbewahrtes Exemplar* hinterliess er seinem Enkel, dem jetzigen Buchdruckereibesitzer Herrn J. P. Hessel, der es leihweise einem früheren Redakteur des ‚Fränkischen Kuriers‘ überliess, aber nach dessen bald darauf erfolgten Tode nicht wieder erhielt.“ Es unterliegt wohl keinem Zweifel, dass dieses hier erwähnte Exemplar mit dem von mir vor einigen Jahren käuflich erworbenen Exemplar identisch ist.

Das in meinen Händen befindliche Exemplar trägt auf dem Titelblatt die Bezeichnung: „Zweyte verbesserte Auflage“ und umfasst nicht 144 Seiten, wie die erste Auflage, sondern 174 Seiten. Verleger, Drucker und Druckort sind nicht genannt, wohl aber, wie bei der ersten Auflage das Erscheinungsjahr 1806. Die Lettern, sowohl des Titelblattes als auch des Textes, die Seitenzahlen und Striche etc. stimmen genau mit derjenigen der ersten Auflage überein; es ist offenbar der Satz der ersten Auflage auch zur Herstellung der zweiten Auflage benützt worden. Wie die in der hiesigen Stadtbibliothek und im Germanischen Museum angestellten Vergleichungen ergeben haben, ist auch das Papier genau dasselbe der ersten Auflage. Zur Signatur der Bogen sind andere unmerklich abweichende Zahlen benützt. Der Satzspiegel stimmt bis zu Seite 21 genau mit dem der ersten Auflage überein, verändert sich dann aber mehrmals durch kleinere oder grössere Einschaltungen, doch zeigt sich häufig das Bestreben des Setzers, durch Verminderung des Zwischenraumes bei neuen Absätzen den Schriftsatz wieder in Übereinstimmung mit dem der ersten Auflage zu bringen. Während in der ersten Auflage von Bogen 1—8 jede Seite 26 Zeilen, dagegen der 9. (Schluss-) Bogen pro Seite 30 Zeilen hat, wodurch jedenfalls das Anfügen eines Blattes vermieden werden sollte, ist in der zweiten Auflage durchgehends an nur 26 Zeilen pro Seite festgehalten. Hierdurch und durch die bereits erwähnten Einschaltungen im Text erklärt es sich, dass die zweite Auflage vier Seiten mehr beansprucht. *Auf Seite 149—174 findet sich ein Anhang, betitelt „Deutschlands tiefe Erniedrigung, durch die Vertheidiger des Gegentheils bestättigt,“ der in der ersten Auflage nicht enthalten ist.* Die Vermehrung des Textes in der zweiten Auflage ergiebt sich aus dem folgenden Abdruck der betreffenden Stellen der zweiten Auflage, wobei die Einschaltungen durchschossen sind:

Seite 21. Baden und Wirtemberg, Frankreichs *ohnmächtige* Nachbarn.

Seite 62. Ob auch schon durch diesen Monarchen in den *manchfaltigen Gebrechen des* Gottesdienstes nichts abgeändert wurde etc. (1. Auflage nur „im Gottesdienst“).

Seite 63. In hohen und niedern Zirkeln, liefern die Freuden einer wohlbesetzten Tafel, Unterhaltungen mit dem schönen Geschlechte, und Belustigungen des Theaters, die Materie zum Gespräch, *äusserst selten kommen dabei Gegenstände daran Geist und Witz sich schärfen können, auf das Tapet. Ja, man hat wohl eher gesehen, dass ein Diskurs über gelehrte Sachen, laut ausgezischt wurden, obgleich alle Anwesende sich zu den Gelehrten zählten.* Wir berufen uns hierüber etc.

Seite 127. ... dass Preussen nicht allenthalben Schwäche über Schwäche verrieth, da es, *anstatt den gewaltsamen Durchzug einer französischen Armee durch sein neutrales Gebiet nachdrücklich zu ahnden, und seine Krone durch Anwendung seiner Kriegsmacht die vollkommenste Genugthuung zu verschaffen, sich vielmehr in die tiefste Stille zurückzog, ja sogar, um seine ganze Unbedeutenheit gegen Frankreich zu entblössen,* sich einen beträchtlichen Teil seiner Stammländer etc.

Seite 135 findet sich bei dem Satze: „Sind nicht die von ihm neugeschaffenen Könige seine Vasallen“ ein Sternchen und am Fusse

der Seite die Worte: *„Man lese Napoleons Anrede an den neuen König von Holland. Anmerkung des Setzers“*, die ebenfalls in der ersten Auflage fehlen. Den in der ersten Auflage fehlenden Anhang: *„Deutschlands tiefe Erniedrigung durch die Vertheidiger des Gegentheils bestättigt“*, der 24 Seiten füllt, kann ich leider wegen Raummangel an dieser Stelle nicht wiedergeben.

Was nun noch den *Verfasser* von „Deutschland in seiner tiefen Erniedrigung“ betrifft, so äusserte sich schon der Geschichtsschreiber Luden in einer Vorlesung dahin, es wäre auffallend, dass, nachdem Napoleons Herrschaft ein Ende gefunden hatte, der Verfasser der Broschüre noch so feig gewesen sei, sich nicht zu nennen. Übereinstimmend mit früheren Ansichten nennt der „Katalog der Bibliothek des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler“ (Leipzig 1885, S. 262) als Verfasser *Graf Soden*. Aus der Vorrede des Buches über Palm vom Jahre 1814 von dem Genannten geht aber deutlich hervor, dass derselbe der Verfasser *nicht* gewesen sein kann. Auch *Merkens* bemerkt noch 1877 in seiner Schrift, dass Soden als Verfasser genannt worden sei, sich jedoch niemals dazu bekannt habe. In einer Besprechung des Büchleins von Merkens erwähnt Professor *Ludwig Geiger* (Allgemeine Zeitung 1877, Nr. 108, Beilage), als Verfasser werde Graf Soden oder *Yelin*, ein Beamter, der nachher in bayerischen Diensten stand, angesehen. Aus Äusserungen in der Schrift selbst lasse sich schliessen, dass der Verfasser ein Bayer, Protestant, ein Adeliger oder höherer Beamte gewesen sei. *Schultheiss* bezeichnete 1860 nach der Versicherung des Sohnes Palms und des Archivrates Kiefhaber den Gymnasialprofessor *Joh. Konr. von Yelin* in Ansbach als Verfasser, während *Pedrazzi* in seinen Beiträgen zur Geschichte des Buchhändlers Palm (Nrbg. 1866) behauptete, nicht dieser, sondern der Konsistorialrat *Yelin* von Wintershausen bei Würzburg, ein Freund und Verwandter Palms, sei der Verfasser gewesen. Derselbe sei nach der Erschiessung Palms entflohen, wohin blieb unbekannt. Nun berichtet aber *W. Zimmermann* im vierten Bande seiner Forsetzung der „Geschichte der Deutschen“ von August Wirth, dass der Verfasser seit 1860 bereits durch dessen Enkel, den praktischen Arzt Dr. Preu in Hersbruck bei Nürnberg, bekannt gegeben worden sei. Es sei *Christian Heinrich Adler*, Rektor der Stadtschule zu Altdorf, ein Mann, der zu dem kleinen Kreise süddeutscher Vaterlandsfreunde jener Zeit gehörte und bereits im Jahre 1797 eine kleine ähnliche Schrift unter dem Titel: „Die Franzosen im Nürnberger Gebiete im Augustmonat 1796“ hatte ausgehen lassen. Die Drucklegung und die Korrektur jener Flugschrift habe Adlers Schwiegersohn, der Rechtsanwalt Preu in Nürnberg, besorgt. Es sind also nicht weniger als drei Personen, denen die Autorschaft des Büchleins zugeschrieben wird; welchen davon dieselbe wirklich zukommt, bedarf noch gründlicher Nachforschungen.



Des Petrus de Crescentius Buch über die Landwirtschaft und seine Illustrationen.

Von

Max Bach in Stuttgart.

Crescentius, der älteste Schriftsteller über Landwirtschaft seit den Römern, geboren 1230 zu Bologna, lebte dreissig Jahre lang als Beisitzer von Podestas in verschiedenen Gegenden Italiens, wo er auch seine Beobachtungen über die Verhältnisse des Landbaues machte. Als Greis in seine Vaterstadt heimgekehrt, veröffentlichte er 1304—1309 sein Werk *Ruralium commodorum libri XII.* Zum Druck gelangte es erstmals zu Augsburg durch Johann Schüssler 1471, dann zu Löwen 1474 und 1478 durch Johann von Paderborn gleichzeitig zu Florenz italienisch; 1486 zu Strassburg, ebenda 1493 deutsch mit Illustrationen, 1507



Abb. 1. Der Kufer.



Abb. 2. Winzer und Winzerin.



Abb. 3. Traubentreter.



Abb. 4. Der Holzhauer.

Illustrationsschmuck aus dem Buche des Petrus de Crescentius über die Landwirtschaft.
Ausgabe von 1507.



Abb. 5. Gartenscene.
Aus Crescentio: De Agricultura. Venedig 1511.

mit denselben Holzschnitten, dann 1518 bei Johann Schott im Verlag von Knoblauch und Paul Götz; die Abbildungen sind hier nach den älteren Ausgaben etwas modernisiert. Eine höchst selten gewordene Ausgabe mit 36 reizenden Illustrationen erschien zu Venedig 1511; ferner kennt man eine Frankfurter Ausgabe von 1583 und eine von Tobias Stimmer und Christoph Maurer illustrierte Strassburger Ausgabe, die bei Lazarus Zetzner 1602 erschien und dem Edlen Herrn Jacob von Mülnheim gewidmet ist.

Von den ältesten illustrierten Ausgaben ist ohne Zweifel die von 1493 die bedeutendste. Mir liegt die „uff den abend Bartholomey new gedruckt und geendete" Auflage von 1507 vor. Die Holzschnitte sind noch ganz im Charakter des XV. Jahrhunderts gehalten und bestehen teils aus Abbildungen von Kräutern und Bäumen, teils aus Darstellungen aller möglichen landwirtschaftlichen Arbeiten, Viehzucht, Jägerei u. s. w. Wie in allen Büchern dieser Zeit wiederholen sich die Illustrationen vielfach. Man unterscheidet verschiedene Hände, eine gröbere und eine feinere, mehr ins Detail gehende. Die Holzschnitte sind einspaltig, mit Ausnahme des ersten Bildes, welches auf der Rückseite des Titels steht und einen Bauernhof darstellen soll. Die landschaftlichen Bilder sind überhaupt die schwächsten des ganzen Buches; schon besser kann der Zeichner mit Architekturen umgehen; so sind z. B. der Ziehbrunnen und die Zisterne, aus welchen eine Jungfrau Wasser schöpft, ganz hübsch.

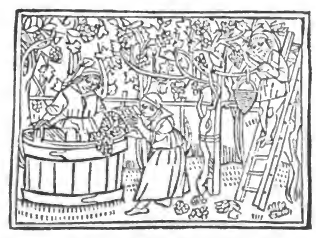


Abb. 7. Winzer.
Aus Crescentio: De Agricultura. Venedig 1511.



Abb. 6. Böttcher bei der Arbeit.
Aus Crescentio: De Agricultura. Venedig 1511.

Originell sind die verschiedenen Darstellungen zum Gartenbau; da sieht man zunächst einen Mann, der im Begriffe steht einen Baum zu setzen, einen Mann mit einem Pflug, vor welchen zwei Rinder gespannt sind, einen Sämann, einen Drescher u. s. w. Reich illustriert ist auch der Weinbau; es sind fast alle Manipulationen dargestellt, vom Roden an bis zum Keltern des Weins und dessen Behandlung im Keller. Wir geben als Probe den Küfer im Weinkeller (Abb. 1), ein Winzerpaar (Abb. 2) und einen Weingärtner, welcher die Trauben tritt (Abb. 3). Sehr zahlreich sind die Illustrationen zum Obst- und Waldbau, die Bäume höchst primitiv gezeichnet und öfter wiederholt. Als Beispiel möge der Holzhauer dienen (Abb. 4). Nun folgen in grosser Zahl die Gartengewächse aller Art, Apothekerpflanzen und dergleichen, worunter

natürlich der Alraun nicht fehlen darf, dabei wieder einige hübsche Bilder auf den Gartenbau bezüglich: ein Mäher mit Mäherin u. s. w. Schliesslich folgt eine Reihe Kapitel über die Pferde- und Rindviehzucht und über die sonstigen Haustiere, meist mit höchst originellen und naiven Bildern, und daran anschliessend die Jagd.

Ungemein reizvoll sind die Illustrationen der italienischen Ausgabe von 1511. Am Schluss des Buches steht: Impressum Venetiis die sexto mensis Septembris anno dñi MDXI. 36 Holzschnitte zieren das Buch, das Breslauer & Meyer in Berlin W. Leipzigerstrasse 136 in ihrem Kataloge VII mit M. 225.— notiren. Dem erwähnten Katalog sind mit Erlaubnis der Firma auch die folgenden Illustrationen entnommen. Es sind, wie diese Proben zeigen, lediglich Konturzeichnungen einfachster Art, verraten aber eine künstlerische Hand. Wie reizend ist z. B. die Gartenperspektive mit dem Laubengang und dem auf einer Rasenbank seiner Geliebten auf der Guitarre vorspielenden jungen Mann (Abb. 5); wie originell ist die Böttcherscene (Abb. 6), die Weinlese (Abb. 7) und das Dreschen (Abb. 8), wobei nicht ganz klar ist, was der im Hintergrund auf einer Steinbank sitzende Jüngling bedeutet, der in der Rechten einen Brief und in der Linken eine brennende Kerze hält. Vielleicht ist das Bild einem Liebesroman entnommen, ebenso wie die Gartenscene. Andere Bilder dieser Ausgabe sind (nach Rivoli „Bibliographie des livres à figures vénitiens", Paris 1892) Kopien aus der Mallermi-Bibel und dem Titus Livius.

Abb. 8. Dreschende Bauern.
Aus Crescentio: De Agricultura. Venedig 1511.

Eine dritte illustrierte Ausgabe, die hier zu besprechen ist, erschien zu Strassburg 1602 bei Lazarus Zetzner mit vielen Zusätzen. Sie ist, wie schon erwähnt, dem „Edlen und festen Hans Jacob von Mülnheim, meinem grossgünstigen Junker" gewidmet: ein stattlicher Folioband von 670 Seiten. Die Illustration hebt mit einer Allegorie auf die Arbeit in landwirtschaftlicher Richtung an; es folgt die obligate Windtafel, eine Allegorie auf das Wasser, und Seite 17 beginnen dann die trefflichen Holzschnitte des Tobias Stimmer, die übrigens erst im zwölften Buch, dem Kapitel über die Jägerei, zahlreich werden. Sie sind offenbar dem „New Jägerbuch" entnommen, das erstmals 1590 bei Jobin in Strassburg erschien. Von den Holzschnitten veranstaltete J. Carsolo in Strassburg 1605 in qu.-4 eine Separatausgabe mit 70 Blatt, betitelt „Künstliche und wohlgerissene Figuren etc. von den beiden berühmten und vornehmen Malern Tobias Stimmer und Chr. Maurer zu Zürich gerissen".

Von den Holzschnitten sind zu erwähnen die Illustration zum Kapitel „Wie man Käs und Butter machen soll", ganz im Charakter einer Schweizer Molkerei; ferner der Schaafpferrich, in welchen Wölfe eindringen. Weiter die Stuterei Seite 134, das Taubenhaus Seite 232, eine ländliche Idylle, der pflügende Bauer Seite 240 und noch öfter wiederholt. Der Abschnitt über den Weinbau, der in den alten Ausgaben mit dem Text des Crescentius mit besonderer Vorliebe illustriert worden, ist hier ganz leer geblieben; dagegen ist das sechste Buch „Von Destillierung oder Abziehung der Wasser", wieder sehr reich mit Abbildungen von Apparaten aller Art versehen. Die Kapitel über den Gartenbau enthalten viele wesentlich besser gezeichnete Pflanzenabbildungen. Originell ist die Illustration zum Eichbaum Seite 449 mit einer Schweineheerde. Seite 490 ist die Bienenzucht durch ein hübsches Bild illustriert. Das 13. und 14. Buch von der Jägerei enthält dann die zahlreichen Stimmerschen Holzschnitte, in denen, sowohl in Zeichnung wie Schnitt, das höchste geleistet wird, was die damalige Zeit hervorzubringen vermochte. Besonders schön sind die Jäger mit ihren Hunden gezeichnet (Seite 566 u. ff.), dann die verschiedenen Jagdscenen, das Biwack im Walde Seite 569, die

Sauhatz Seite 583, der Dachsfang Seite 593, die Wolfsjagd, Hirschjagd und dergleichen mehr. Wir möchten diese Bilder als vortreffliche Vorlagen zur Ausschmückung eines Jagd- oder Schützenhauses empfehlen; sie wirken ungemein dekorativ in ihren kraftvollen und sicher gezeichneten Konturen, zumal in einem Raum, der im Charakter der Renaissance gehalten ist. Wie viel vergrabene Kunst steckt noch in diesen alten Scharteken, die wohl verdienten, für die Jetztzeit nutzbar gemacht zu werden! —



Die Leipziger Illustrierte Zeitung und ihre Geschichte.

Von

Karl Wilke in Leipzig.

(Schluss.)



JOHANNES KONRAD WEBER (geboren 1838), der älteste der drei Brüder, ist es in erster Linie gewesen, der die im Mai 1884 erfolgte Begründung der *Zweigniederlassung in Berlin* angeregt hat, um die Interessen der Firma und ganz besonders die der „Illustrirten Zeitung" in der Reichshauptstadt mit Nachdruck wahrnehmen zu können. Dieser lange erwogene Schritt war eine Notwendigkeit, da Berlin nach den Ereignissen der Jahre 1866 und 1870—1871 der politische Mittelpunkt Deutschlands geworden war und mehr und mehr sich anschickte, auch auf volkswirtschaftlichem, wissenschaftlichem und künstlerischem Gebiete eine leitende Stellung zu gewinnen. Die Thätigkeit Johannes Webers gestaltete sich in seinem neuen Wirkungskreise bald recht erspriesslich für die „Illustrirte Zeitung", da er für alle neuen Strömungen des geistigen Lebens ein offenes Auge hatte. Die liebenswürdige, verbindliche Art seines Auftretens war ganz dazu angethan, in den tonangebenden Kreisen der Reichshauptstadt ihm Freunde zu gewinnen. Die dort gewonnene Fühlung setzte die „Illustrirte Zeitung" in den Stand, sich niemals von den Ereignissen völlig überraschen zu lassen. Die Schnelligkeit der Berichterstattung in Wort und Bild blieb im Publikum nicht unbemerkt und liess die Abonnentenzahl der Zeitung bald recht ansehnlich in die Höhe schnellen. Leider nötigte Kränklichkeit den rührigen Berliner Vertreter der Leipziger Firma schon 1887 sich aus dem Geschäft zurückzuziehen, und bereits am 9. November 1889, erst 51 Jahre alt, schied Johannes Weber infolge eines Gehirnschlages aus dem Leben, nachdem ihm drei Wochen früher sein Bruder Hermann in die Ewigkeit vorangegangen war.

GEORG HERMANN WEBER, am 23. August 1842 zu Leipzig geboren, hatte die Buchdruckerei in einer grossen Leipziger Offizin praktisch erlernt und liess es sich nach dem Tode seines Vaters in erster Linie angelegen sein, die von J. J. Weber 1860 begründete Buchdruckerei beträchtlich zu erweitern. Zwar war er der „Illustrirten Zeitung" allzeit ein bewährter Berater, doch widmete er seine unermüdliche Fürsorge hauptsächlich dem Bücherverlag der Firma, immer allerdings darauf bedacht, den reichen Schatz künstlerisch ausgeführter Holzschnitte, den die Zeitung bietet, zu erhöhterer Geltung zu bringen in *Prachtwerken*, die sämtlich beim kunstliebenden Publikum eine weite Verbreitung gefunden haben. Unter diesen Unternehmungen stehen obenan die *„Meisterwerke der Holzschneidekunst"*, deren erster Band 1879 erschien. Die „Meisterwerke", eine Glanzleistung deutscher Xylographie und Typographie, verfolgten das Ziel, vorab die zeitgenössischen Schöpfungen der Baukunst, Bildhauerei und Malerei in vorzüglichen xylographischen Nachbildungen zu geben und die Freude am gediegenen Holzschnitt rege zu erhalten. Die „Meisterwerke" sind ein Stück Kunstgeschichte der Neuzeit geworden; sie wahrten ihrem Besitzer auch ohne ständigen Besuch der Ausstellungen die



Nach einem Gemälde.

Hans am Ende: Erster Schnee.
Als Holzschnittprobe aus der „Worpsweder-Mappe" der Firma J. J. Weber in Leipzig.

ununterbrochene Teilnahme am künstlerischen Leben. Keine Richtung, kein Volk blieb von ihnen unbeachtet.

Aus dem Illustrationsschatz der Zeitung schöpften ferner: die von Albert Richter und Ernst Lange herausgegebenen *„Bilder für Schule und Haus“*, von denen 1880 und 1881 zwei Bände mit zusammen 381 Tafeln Abbildungen und 98 Seiten erläuterndem Text erschienen; die *„Galerie schöner Frauenköpfe“*, deren Prachtausgabe von 1884 bereits 1886 die dritte Auflage erlebte, während von der billigen Ausgabe 1888 schon die fünfte Auflage nötig wurde; die *„Meisterwerke der christlichen Kunst“* (1886); das *„Album für Jagdfreunde“* (1887), das Entzücken jedes Waidmannes und Naturfreundes, und *„Der Zoologische Garten“*.

Ein ausnahmsweise nicht illustriertes, aber dennoch sehr beifällig aufgenommenes Unternehmen Hermann Webers, das in der Zeitung seinen Ausgangspunkt hat, ist die seit 1886 erscheinende *„Novellenbibliothek der Illustrirten Zeitung“*, von der heute 24 Bände vorliegen, die ja zunächst eine anmutende Lektüre für die Feierstunde sein wollen, es aber trotzdem verschmähen, den Nachtseiten des menschlichen Lebens ängstlich aus dem Wege zu gehen.

Die von J. J. Weber 1851 begonnene Sammlung der *„Illustrierten Katechismen“* und die 1869 ins Leben gerufene Kollektion der *„Illustrierten Gesundheitsbücher“* setzte Hermann Weber fort, wobei er ein besonderes Augenmerk auf die zeitgemässe Ausstattung richtete. Von anderen Verlagsunternehmungen sind hauptsächlich zu nennen das sehr reich mit Abbildungen versehene *„Lexikon der Verfälschungen“*, das Dr. Otto Dammer 1887 unter Mitwirkung von Fachgelehrten und Sachverständigen herausgab, Ch. F. Maurers *„Entscheidungsschlachten der Weltgeschichte“* und die 15. auf Grund der neuesten Sprachforschungen von Damour neu bearbeitete Auflage des *„Wörterbuchs der deutschen und französischen Sprache“* von Schuster und Régnier (2 Bde., 1888).

Als Hermann Weber am 19. Oktober 1889 auf seiner Besitzung zu Klein-Zschachwitz bei Dresden im Alter von 47 Jahren einem Herzleiden erlegen war, ging die gesamte Leitung der Firma in Leipzig und Berlin an Dr. Felix Karl Raimund Weber (geboren am 18. Januar 1845), den dritten Sohn des Begründers des Hauses, über, der sich seit 1880 fast ausschliesslich der Leitung der „Illustrirten Zeitung“ gewidmet hatte, deren Druck seit 1886 neben der Offizin von F. A. Brockhaus zum Teil die von Hermann Weber leistungsfähiger gestaltete Druckerei der Firma besorgte.

Der im Juli 1884 durch die Frauenzeitungs-Beilage vermehrte Umfang des Blattes von 20 auf 24 Seiten, sowie die für den textlichen Teil und die Illustrationen bedeutend erhöhten Herstellungskosten veranlassten den Verlag, wenigstens einen Teil des Mehraufwandes durch Erhöhung des vierteljährlichen Abonnementspreises von 6 auf 7 Mark auszugleichen. Die Hoffnung, dass dieser am 1. Oktober 1885 nicht ohne Bedenken vorgenommene Preisaufschlag die alte Freundschaft zwischen den Lesern der „Illustrirten Zeitung“ und deren Verlag nicht trüben würde, hat keineswegs getrogen; die Zahl der Abonnenten ist vielmehr seit jener Zeit noch um 50 Prozent gestiegen.

Bei dem stetigen Anwachsen des Verlages von J. J. Weber und dem mächtigen Emporblühen der „Illustrirten Zeitung“ wollte jedoch der verfügbare Raum in dem 1860 aufgeführten Hause Mittelstrasse 2 nicht mehr ausreichen. Deshalb wurde 1895 zur Errichtung eines ebenso imposanten wie in seinem Innern höchst zweckmässig eingerichteten Prachtbaues geschritten, der sich in der Reudnitzer Strasse Nr. 1—7 unmittelbar neben dem alten Heim der Firma erhebt und am 1. Mai 1896 bezogen werden konnte. Der nach Entwürfen und unter Leitung des Architekten Max Bösenberg entstandene Neubau hat alle technischen und künstlerischen Einrichtungen, Setzerei, Buchdruckerei, Holzschneide- und Zeichenateliers, die galvanoplastische und die photographische Anstalt, die Komptoirs der Verlagshandlung und die Expedition der Zeitung und des Buchverlags in sich aufgenommen, während die Redaktion der Zeitung in ihren alten Räumen verblieben ist, die in unmittelbarer Verbindung mit dem Neubau stehen, welcher eine eingehendere Betrachtung wohl verdient.

Die in gelben Verblendsteinen und kräftiger Sandsteinprofilierung ausgeführte Hauptfassade ist mit plastischen Werken des Leipziger Bildhauers Adolf Lehnert geschmückt, die sämtlich zu dem Verlag der Firma J. J. Weber und dessen besonderer Richtung in innerer Beziehung

stehen. Die Köpfe an den Schlusssteinen über den Portalen des Erdgeschosses vergegenwärtigen die Züge Albrecht Dürers, des Meisters der Holzschneidekunst, und Gutenbergs, des Erfinders der Buchdruckerkunst. Schriftstellerei und Illustrationswesen verkörpert die Gruppe am vorspringenden Giebel des heraustretenden Mittelteils: die weibliche Figur mit Stift und Tafel und der zeichnende Jüngling; die zwischen ihnen auf dem Globus sitzende Eule versinnlicht die weltbeherrschende Wissenschaft. Den Mittelbau der Fassade krönt eine 2 Meter hohe symbolische Bronzefigur, die Chronik der Zeit, die in dem mit der Rechten hochgehobenen Spiegel das Bild der Gegenwart auffängt.

Die schmuckreiche Vorderfront mit zwei, ebenso wie die einfach gehaltene Rückseite des Baues mit vier Obergeschossen lassen durch zahlreiche hohe und breite Fenster eine Fülle von Licht in die luftigen Arbeitssäle strömen. Das Kellergeschoss umfasst das umfangreiche Papierlager, die Räume für Kalander und Anfeuchtevorrichtungen, Stereotyp-Platten- und Galvano-Lager und ein grosses Handlager der Verlagsbuchhandlung. Im Geschosse zu ebener Erde befinden sich die Expeditionsräume, die Bücherstube mit den den Versandt vorbereitenden Apparaten — hydraulischen Glättpressen, Schneide- und Heftmaschinen — und der grosse Maschinensaal, in dem drei Zylinder-Doppelmaschinen (von Johannesberg), zwölf Schnellpressen aus den Fabriken von König & Bauer, Schelter & Giesecke und nordamerikanischer Provenienz sowie eine Anzahl von Falzmaschinen Aufstellung gefunden haben. Die Zylinder-Doppelmaschinen können im Verlaufe einer Stunde bis zu 1300 Abdrücke der „Illustrirten Zeitung" liefern.

Das erste Obergeschoss wird von den Geschäftsräumen der Verlagsbuchhandlung und dem grossen Setzersaal eingenommen. In letzterem sind mehr als 80 Setzerregale und einige Abzieh- und Tiegeldruckpressen aufgestellt. Zur Herstellung des Satzes der „Illustrirten Zeitung" sind durchschnittlich 14 Setzer erforderlich. Das für den Satz einer Nummer in Bereitschaft zu haltende Material an Schrift hat ein Gesamtgewicht von etwa 20 Zentnern. Seit 1896 werden Satz und Druck der Zeitung ausschliesslich in der Offizin von J. J. Weber bewerkstelligt.

Im zweiten Obergeschoss sind untergebracht die galvanoplastische Anstalt, die Tischlerei für Zurichtung der Buchsbaumplatten zu Holzstöcken, das Schriftenlager und ein Teil der xylographischen Anstalt, die seit 1894 unter der Leitung von Paul Frühauf steht. Das dritte Obergeschoss ist in der Hauptsache der xylographischen Anstalt eingeräumt; auch befindet sich hier ein sehr ansehnliches Lager von Buchsbaumholz, dem Rohmaterial für die Holzstöcke. Das vierte Obergeschoss, mit Glasdach und Glaswänden, dient ausschliesslich den Zwecken der Photographie.

Das Dampfkessel- und Maschinenhaus liegt auf der Rückseite des Hauptgebäudes und ist von diesem vollständig getrennt. Zwei Grosswasserraumkessel von je 60 Quadratmeter Heizfläche und 9 Atmosphären Überdruck liefern für den Betrieb der Dampfmaschinen und für die im Hauptgebäude eingerichtete Heizungsanlage den erforderlichen Dampf. Zwei Dynamomaschinen von je 50000 Watt Leistung und 110 Volt Spannung im Anschluss an zwei Ventildampfmaschinen von je normal 50 und maximal 70 effektiven Pferdestärken liefern den Strom für die elektrische Kraftübertragung und für die Beleuchtungsanlage von etwa 500 Glühlampen. Zur Reserve ist ausserdem eine Akkumulatorenbatterie mit einer Kapazität von 480 Ampèrestunden bei 96 Ampère Entladestrom eingestellt. Die Maschinen in den Arbeitssälen sind überwiegend mit Einzelbetrieb eingerichtet. Für Einzel- wie Gruppenbetrieb treten 16 Elektromotoren mit einer Gesamtleistung von 45 Pferdestärken ein. Alle technischen Anlagen sind unter der Leitung des Ingenieurs Otto Heyne (Heyne & Weickert in Leipzig) eingerichtet worden.

Der *Verlag* der Firma J. J. Weber hat im letzten Dezennium die sorgsamste Pflege und weitern Ausbau erfahren, worin Dr. Felix Weber seit dem 1. Mai 1896 durch seinen Neffen Johannes Weber, den ältern Sohn des 1889 verstorbenen Hermann Weber, auf das eifrigste unterstützt wird. Die *„Meisterwerke der Holzschneidekunst"*, von denen in den Jahren 1890 bis 1896 die Bände 12 bis 18 erschienen, änderten seitdem in einer neuen Folge Format, äussere Gewandung und Erscheinungsart, wobei jedes Vierteljahrsheft die Schöpfungen eines einzelnen Meisters (Sascha Schneider, Böcklin, Hans von Bartels) bezw. eine bestimmte Künstlergruppe (die Worpsweder) betraf oder sonst ein

abgeschlossenes Ganze (z. B. Perlen der Berliner Internationalen Kunstausstellung 1896) zu geben bestrebt war. Von den *„Meisterwerken der christlichen Kunst“* wurde 1890 eine zweite und 1894 eine dritte Sammlung veranstaltet. Die *„Galerie schöner Frauenköpfe“* wurde 1894 durch ein zweites Heft vermehrt. Das Jahr 1891 brachte eine neue aus dem Illustrationsreichtum der „Zeitung“ schöpfende Unternehmung: die *„Alpenlandschaften. Ansichten aus der deutschen, österreichischen und schweizer Gebirgswelt“*, von der 1899 ein zweiter Band publiziert wurde. Auch das eigenartige Buch *„Fahrend Volk. Abnormitäten, Kuriositäten und interessante Vertreter der wandernden Kunstlerwelt von Signor Saltarino“* (1895) ist aus dem Boden der „Illustrirten Zeitung“ erwachsen.

Georg Hermann Weber.

Das Grossfolioheft *„Die kaiserlich deutsche Marine“* erschien, um die auf das treueste reproduzierten eigenhändig entworfenen Marinetafeln Kaiser Wilhelms II. vermehrt, im Jahre 1897 bereits in 5. Auflage. Dem maritimen Aufschwung des deutschen Volkes entsprach die Veröffentlichung einer ganzen Reihe von Bänden, die dem Seewesen und damit zusammenhängenden Gegenständen gewidmet sind, so Dittmers *„Handbuch der Seeschifffahrtskunde“* (1894), desselben Verfassers Katechismen der Handels- und der Kriegsmarine, der vom deutschen Seefischereiverein seit 1898 alljährlich herausgegebene *„Deutsche Seefischerei-Almanach“* und ein Katechismus des Ruder- und Segelsports (1898), der den Übergang bildet zu einer Serie von Handbüchern über Radfahrsport, Wintersport u. s. w. Der *„Deutschen Hiebfechtschule für Korb- und Glockenrapier“* (1887) und der *„Deutschen Stossfechtschule nach Kreusslerschen Grundsätzen“* (1892) folgte das von Hans Kufahl und Schmied Kowarzik verfasste *„Duellbuch“* (1896), eine Geschichte des Zweikampfes.

Für die Naturwissenschaften und die Technologie hat der Verlag von J. J. Weber von jeher ein grosses Interesse bewiesen; die neuesten Forschungen und Erfahrungen auf diesen Gebieten einem grössern Kreise nahe zu bringen ist das Ziel der *„Naturwissenschaftlichen Bibliothek“*, von der gegenwärtig 10 Bände vorliegen, und einiger anderen wertvollen Werke, zu denen gehören: Dr. Otto Zacharias, *„Die Thier- und Pflanzenwelt des Susswassers“* (2 Bde., 1891); Theodor Schwartze, *„Die Lehre von der Elektrizitat und deren praktische Verwendung“* (1895) und desselben Autors, *„Mechanische Grundgesetze der Molekularphysik“* (1896).

Der Kenntnis des Orients und der in neuester Zeit in den Vordergrund des politischen Interesses gerückten Länder Ostasiens dienen die reich illustrierten Werke von Conrad Beyer (*„Im Pharaonenlande“*, 1895) und E. v. Hesse-Wartegg (*„China und Japan“*, 1896, 2. Aufl. 1900; *„Siam“*, 1898). Eine lebendige Anschauung deutscher Vorzeit vermitteln: Rudolph Genée, *„Hans Sachs und seine Zeit. Ein Lebens- und*

Kulturbild aus der Zeit der Reformation" (1893); „*Ausgewählte Selbstbiographien aus dem 15. bis 18. Jahrhundert*", herausgegeben von Dr. Christian Meyer (1897); Gustav Ebe, „*Deutsche Eigenart in der bildenden Kunst*" (1896). Das „*Universal-Lexikon der Kochkunst*", das 1876 auf den Büchermarkt gekommen war, hatte sich einer so beifälligen Aufnahme zu erfreuen, das es 1897 in sechster bedeutend vermehrter Auflage erscheinen konnte. Das auf seinem Felde geradezu mustergültige Buch, das 1892 auf der Ausstellung für das Rote Kreuz durch Verleihung der goldenen Medaille ausgezeichnet worden ist, umfasst seit 1893 zwei sehr starke Bände.

Im Jahre 1900 erschienen u. a. die beiden Prachtwerke: Adolf Venturi, „*Die Madonna.* Das Bild der Maria in seiner kunstgeschichtlichen Entwickelung bis zum Ausgang der Renaissance in Italien", aus dem Italienischen übersetzt von Theodor Schreiber (mit 5 Tafeln und weit über 500 Textabbildungen) und Filippo de Filippi, „*Die Forschungsreise S. K. H. des Prinzen Ludwig Amadeus von Savoyen*, Herzogs der Abruzzen, nach dem Eliasberge in Alaska im Jahre 1897", aus dem Italienischen übersetzt von Prof. Baron G. Locella (mit 127 in den Text gedruckten und 34 Tafeln Abbildungen, 4 Panoramen und 2 Karten).

Im Herbst 1899 erschien „*Das goldene Buch des deutschen Volkes an der Jahrhundertwende*", ein stattlicher Folioband, eine Überschau vaterländischer Kultur und nationalen Lebens in 76 Einzeldarstellungen von hervorragenden Fachmännern, über 1000 Bildnissen, Aussprüchen und Lebensbeschreibungen deutscher Männer und Frauen und 37 Kunstbeilagen, ein gewichtiges Kulturdokument des XIX. Jahrhunderts, in gewisser Hinsicht ein Seitenstück zu der „Illustrirten Zeitung", die es sich seit mehr als fünf Dezennien hatte angelegen sein lassen, ebenso wie das „Goldene Buch" eine Ehrenhalle zu sein für alle jene, die durch Geburt, treue Pflichterfüllung, Thatkraft, Wissen und Können ein Anrecht darauf gewonnen haben, dem deutschen Volke wie der ganzen Menschheit als Leitsterne voranzuleuchten.

Seit dem Ausgang der 70er Jahre war die „Illustrirte Zeitung" darauf bedacht gewesen, in *Fest- und Extranummern* weihevolle Momente vaterländischer oder allgemein menschheitlicher Zeitgeschichte zu feiern; mit Nr. 1827 vom



Johann Konrad Weber.

6. Juli 1878 zur silbernen Hochzeit des sächsischen Königspaares und den Nr. 1875 und 1878 vom 7. und 28. Juni 1879 zur goldenen Hochzeit des deutschen Kaiserpaares wurden diese illustrativ besonders schön ausgestatteten Hefte eröffnet, die in der Regel auch textlich einen grösseren Umfang aufzuweisen haben, als die gewöhnlichen Wochennummern.

Wenn von den älteren Versuchen in dieser Richtung — den „Illustrierten Depeschen" der Jahre 1854 bis 1863, dem Festbericht über das

3. allgemeine deutsche Turnfest in Leipzig 1863 u. s. w. — abgesehen wird, so liegen aus der Zeit von 1878 bis 1901 mehr als 100 Fest- und Extranummern vor, veranlasst durch die Schlusssteinlegung des Kölner Doms und die sich anschliessende Feier (1880), das Hamburger Sängerfest und den 250jährigen Gedenktag der Schlacht bei Lützen (1882), den Tod Richard Wagners, den 400jährigen Geburtstag Raffaels und Luthers, die Errichtung des Nationaldenkmals auf dem Niederwald (1883), das 8. deutsche Bundesschiessen in Leipzig und den Tod Makarts (1884), den 70. Geburtstag Bismarcks und Adolf Menzels (1885), den Tod Victor v. Scheffels (1886), den 90. Geburtstag Kaiser Wilhelms I. (1887), den Tod und das Begräbnis dieses Monarchen und Kaiser Friedrichs (1888), das Wettiner Jubiläum (1889), die Vollendung des Ulmer Münsters, die Erwerbung Helgolands, Moltkes 90. Geburtstag (1890), Tod und Begräbnisfeier, Theodor Körners 100jährigen Geburtstag (1891), die 400jährige Jubelfeier der Entdeckung der Neuen Welt (1892), die Weihe des neuen deutschen Reichstagshauses in Berlin, Gustav Adolfs 300jährige Geburtstagsfeier (1894), Bismarcks 80. Geburtstag, die Vollendung des Nord-Ostsee-Kanals, die Schlusssteinlegung des Reichsgerichtspalastes in Leipzig (1895), die Krönung Kaiser Nikolaus II. in Moskau, die Vollendung des Schiffahrtskanals durch das Eiserne Thor an der untern Donau (1896), Melanchtons 400jährige Geburtstagsfeier, die Centenarfeier Kaiser Wilhelms I. (1897), das Doppeljubiläum des Königs Albert von Sachsen, Bismarcks Tod, das Ende der Kaiserin Elisabeth von Österreich und die Orientreise des deutschen Kaiserpaares (1898), Goethes 150jährige Geburtstagsfeier (1899), die Gutenbergfeier 1900, die Nordpolexpedition des Herzogs der Abruzzen u. s. f. Wertvolle Beiträge zur historischen und ästhetischen Kenntnis zeitgenössischer deutscher Kunst sind die Sascha Schneider (Nr. 2749 vom 7. März 1896), Böcklin (Nr. 2833 vom 14. Oktober 1897), Max Klinger (Nr. 2871 vom 7. Juli 1898), die Worpsweder Malerschule (Nr. 2904 vom 23. Februar 1899), Bartels (Nr. 2971 vom 7. Juni 1900) und Stuck (Nr. 3000 vom 27. Dezember 1900) betreffenden Nummern. Höchst beifälliger Aufnahme in den Kreisen der Alpinisten erfreuten sich die Ortler-, Montblanc-, Rosengarten- und Gross-Glockner-Nummern. Unter den Sonderheften in Grossfolio-Format sind hervorzuheben: *„Aus der Berliner Jubilaums-Kunstausstellung“* (1886), das *„Bismarckheft“* (August 1898) und das *„Samoaheft“* (1899).

Unablässig ist die Redaktion bestrebt gewesen, den Inhalt der „Illustrierten Zeitung“ mehr und mehr zu vervollkommnen, Papier, Druck und Illustration den gesteigerten Anforderungen anzupassen und in Bezug auf Schnelligkeit der bildlichen und textlichen Berichterstattung den Zeitereignissen auf dem Fusse zu folgen, wobei nicht vergeblich an die artistischen und litterarischen Mitarbeiter appelliert wurde, die der „Illustrirten Zeitung“ in allen Mittelpunkten des politischen, geistigen und künstlerischen Lebens zur Verfügung stehen.

Eine mit den neuesten Pressen und Maschinen ausgerüstete Druckerei, die Fortschritte der Papierfabrikation, eine eigene galvanoplastische Anstalt mit den neuesten Einrichtungen und ein xylographisches Institut mit einem Stabe der tüchtigsten Künstler haben dazu mitgewirkt, auf dem Gebiete der Illustration das beste zu leisten, was in der Gegenwart überhaupt möglich ist, und namentlich auch die Nachbildung moderner Werke der bildenden Künste in einer bisher nur selten erreichten Vollendung zu geben. Dafür zeugen eine beträchtliche Zahl von Musterleistungen, mit denen die letzten Bände der „Illustrirten Zeitung“ geschmückt sind.

Wenn sich auch zuversichtlich behaupten lässt, dass der Holzschnitt die vorzüglichste und zweckdienstlichste jener Künste bleiben wird, durch die Bilder für den Hochdruck auf der Buchdruckpresse sich herstellen lassen, so sind doch auch die in der Neuzeit vielfach verwendeten Reproduktionsarten, soweit sie sich ihrem Wesen nach als geeignet erweisen, den Zwecken der „Illustrirten Zeitung“ dienstbar gemacht worden. Schon in den 70er und 80er Jahren sind *Ätzungen*, wenn auch ganz vereinzelt, verwendet worden; öfters trat dieser Fall seit 1890, in grösserm Massstabe seit 1895 ein. Eine grosse Kunstbeilage („Das neue Jahrhundert“ nach einer Originalzeichnung von N. Gysis) in Nr. 2949 vom 4. Januar 1900[1] zeigt dieses

[1] Bis Nr. 2799 v. 20. Febr. 1897 trug jede Nummer das Datum des der Auslieferung in Leipzig folgenden Sonnabends; mit Nr. 2800, 25. Fbr. 1897, hat die Datierung von Donnerstag, dem Tage der Ausgabe in Leipzig, begonnen.

Das neue Geschäftshaus der Firma J. J. Weber in Leipzig. Erbaut von Architekt Max Bösenberg.

Verfahren auf der Höhe seiner Leistungsfähigkeit. Seit Beginn des Jahres 1900 hat die „Illustrirte Zeitung“ auch dem *Kunstgewerbe* eine besondere, von einer Autorität auf diesem Gebiete redigierte reichhaltige Rubrik eingeräumt, um bei dem Aufschwung, den das moderne Kunstgewerbe in Deutschland gegenwärtig nimmt, weiteren Kreisen einen ebenso interessanten, wie Geschmack bildenden Lesestoff zu bieten. Auch das Format der Zeitung hat zu Neujahr eine Vergrösserung erfahren; ihr vierteljährlicher Bezugspreis ist am 1. Januar 1901 auf 7,50 M. erhöht worden.

Die „Illustrirte Zeitung“, von der Ende vorigen Jahres die 3000. Nummer zur Ausgabe gelangte, hat seit ihrer Begründung in vielen Millionen von Exemplaren nicht nur in Deutschland, sondern in allen Ländern diesseit und jenseit des Ozeans, in der alten und in der neuen Welt Verbreitung erlangt, jedenfalls überall da, wo der Deutsche eine neue Heimat gefunden hat. Galvanos (Kupferniederschläge) von den in der „Illustrirten Zeitung“ enthaltenen Abbildungen (heute schon mehr als 50000)[1] sind in beträchtlicher Anzahl an die illustrierten Wochenschriften Grossbritanniens, Frankreichs, Spaniens, Italiens, Dänemarks und Russlands abgegeben worden und haben auch bei den nichtdeutschen Völkern zu ihrem Teile mitgeholfen, Wissen zu fördern und Kunstsinn zu wecken und zu pflegen. Auf jeden Fall darf sich die „Illustrirte Zeitung“ ohne Überhebung dessen rühmen, dass sie zu objektiver Kenntnis und Würdigung der Personen, Geschehnisse und Schöpfungen der letzten sechs Jahrzehnte unmittelbar oder doch mittelbar unendlich viel beigetragen hat. Sie ist nicht allein ein allwöchentlich froh begrüsster Gast in zahlreichen Familien geworden, sie hat sich auch Eingang verschafft in alle grossen Lesezirkel, in alle öffentlichen und viele Privatbibliotheken. Als Quelle oder doch als Wegweiser hat sie selbst dem Fachmann von jeher treffliche Dienste geleistet, und alles deutet darauf hin, dass die „Illustrierte Zeitung“ unter den gleichen und ähnlichen Unternehmungen des In- und Auslandes ihre tapfer errungene Stellung auch in der Zukunft bewahren wird.



Ein unbekanntes Blatt nach Ludwig Richter.

Von

Professor Dr. K. Budde in Marburg.



Der Kunst-Lager-Katalog von Franz Mayer in Dresden, dem ich alljährlich wertvolle Vermehrungen meiner Ludwig Richter-Sammlung verdankte, brachte im vorigen Jahre als letzte Nummer unter Ludwig Richter: *„Römische Landleute steigen zu einem Kloster hinauf. Witthöft sc. qu. fol. Hoff unbekanntes Blatt in schönem Abdruck vor der Schrift.“* „Hoff unbekannt“[2] — jeder Sammler wird die elektrisierende Wirkung dieser Worte verstehen. Aber „vor der Schrift“ — woher dann die Sicherheit der Urheberschaft Richters? Wie ich später erfuhr, beruhte die Angabe auf dem stillschweigenden Zeugnis des verstorbenen Franz Mayer, in dessen Richter-Mappe das Blatt sich vorgefunden hatte; aber das Beispiel zweier anderer Blätter aus derselben Quelle, an die L. Richter niemals Hand angelegt hatte, bewies mir, dass mein Misstrauen selbst einem so vortrefflichen Kenner gegenüber vollkommen berechtigt war. Immerhin, sehen musste ich das Blatt, auch stieg mir bei der kurzen Angabe des Gegenstands schon eine Ahnung auf, die mich das Schönste hoffen liess. Der erste Blick bestätigte sie und gab mir volle Sicherheit. Es handelte sich wirklich um eine Wiedergabe des Ölbildes, das Richter in seiner Selbstbiographie mit

[1] 7 systematisch geordnete Bilderverzeichnisse der „Illustrirten Zeitung“, die die Jahre 1843 bis 1896 umfassen, sind das geeignetste Mittel zur Orientierung und Auswahl.

[2] J. Fr. Hoff, Adrian Ludwig Richter, Maler und Radierer, Dresden 1877, bekanntlich der massgebende beschreibende Katalog des gesamten vervielfältigten Werks des Meisters.

sichtlicher Liebe erwähnt, das Kenner wie Schinkel und Jahn besonders gerühmt und würdig erachtet haben ästhetische Wahrheiten damit zu belegen. Ich gebe dafür die Beweisstellen im Wortlaut. Ludwig Richter schreibt[1]: „Von Flitterwochen oder Hochzeitsreisen war natürlich keine Rede. Aber wir führten ein paar Monate ein überaus glückliches Stillleben. Ich arbeitete an dem für Quandt bestimmten Bilde: ‚Der Abend und die Heimkehr der Landleute nach Civitella'. Das Mädchen, welches die Felsenstufen aufsteigt und nach dem Beschauer heraussieht, war Gustchen, die ich dazu nach der Natur zeichnete. Oberbaurat Schinkel in Berlin, welcher späterhin das Gemälde irgendwo besprach (siehe Jahn), nennt diese Figur den Mittelpunkt des Bildes, um den alles Übrige sich gruppiere. Dies war zwar unwillkürlich und unbewusst so geworden, hatte aber doch einen recht natürlichen und guten Grund. Die Studie zu dieser Figur besitze ich noch als liebes Andenken aus jenen traulichen Tagen." Das Bild ist danach, da Richter am 4. November 1827 Hochzeit machte, Ende 1827 bis Anfang 1828 gemalt,[2] nach S. 86 des Anhangs der Lebenserinnerungen sein sechstes Ölbild, von ihm selbst folgendermassen beschrieben: „Nr. 6. Die Heimkehr der Hirten von Civitella. Abend. Abendglanz liegt auf dem Wohnort der von ihrer Mühsal heimkehrenden Landleute, vergoldet das alte Thor und küsst das Heiligenbild daran mit dem Kuss des Friedens." Die von L. R. angezogene Stelle bei Jahn[3] lautet — der Kürze halber lasse ich den Zusammenhang nach rückwärts fort —: „Sehr bezeichnend ist dafür eine geistvolle Äusserung Schinkels über das Bild von Civitella. Ein Zug von Landleuten steigt den Felsen hinan, auf welchem die alte kleine Burg liegt, und die Karawane schliesst eine schöne Schnitterin, die etwas zurückgeblieben ist und sich im Gehen flüchtig umschauet. Schinkel sagte, er könne sich nicht anders denken, als dass diese Gestalt der Keim sei, aus dem das ganze Bild hervorgegangen. In der That scheint diese reizende Figur gleichsam das Auge der Landschaft zu sein, dessen Blick die Seele des Beschauers trifft und in eine Stimmung versetzt, dass er selbst jenem Leben anzugehören glaubt und sich daran, wie an seinem eigenen, innerlich zu beteiligen genötigt wird."

Und nun möge mein Versuch einer genauen Beschreibung der von Franz Meyer erworbenen Radierung folgen. Um mächtige Felsblöcke, zwischen denen sich rechts im Vordergrunde ein starker Feigenbaum Bahn gebrochen hat, während sich unmittelbar darüber der alte Torturm von Civitella mit einem Teil der Stadtmauer, den nächstliegenden Häusern und dem Glockenturm in der Ferne erhebt, windet sich, aus der rechten, unteren Ecke nach links ansteigend, der breite Weg, der aus dem gewachsenen Gestein herausgehauen ist. Links fällt sein Rand jäh in das Thal ab, auf dessen anderer Seite scharfgeschnittene, kahle Bergkuppen die Aussicht begrenzen. Über ihnen dehnt sich der hell beleuchtete Abendhimmel, auf dem einige Züge geballter Wolken schwimmen. Genau in der Mitte des Bildes, wo der Weg, nach rechts umbiegend, dicht vor dem Thore hinter dem höchsten Felsblock verschwindet, treibt der Hirt die Schafherde ein; mit quergefasstem Stabe scheucht er ein Tier vom Abhang zurück. Der Hirtenbub hinter den Schafen neckt den Hund, der kläffend stehen bleibt. Links von ihm hebt sich scharf vom Abendhimmel ab die langgestreckte Gestalt eines, wie es scheint, älteren Weibes, das ein zweihenkliges Wassergefäss frei auf dem Kopfe trägt und im Schreiten Spindel und Kunkel in Bewegung hält. Etwa zwanzig Schritte hinter ihr hält eine jüngere Frau in aufgeschürztem Kleide, die sich nach rechts umschaut, einen flachen Korb mit Früchten mit der linken Hand auf dem Kopfe fest, während sie unter dem rechten Arm ein Bündel kurz abgeschnittener Ähren trägt. Ihr folgt ein beladener Esel, über die Säcke ein Schaffell gebreitet, getrieben von einem Manne mit langwallendem Haar, der den spitzen Hut in der linken Hand hält. Rechts neben ihm schreitet eine junge Frau, an der linken Hand einen gefüllten Korb, mit der rechten eine Garbe auf dem Kopf festhaltend; ihr zur Rechten ein stämmiger Knabe von etwa vier Jahren, bloss mit einem gegürteten Kittel oder Hemdchen bekleidet, in der Rechten einen Stock nachschleifend, mit der Linken das Kleid der Mutter fassend. Ganz im Vordergrunde, zwei Schritte nur zurückbleibend, steigt ein schönes und stattliches junges Mädchen eine Felsstufe in dem Wege hinan, den linken Arm in die Hüfte gestemmt, am rechten einen gefüllten Korb tragend, während die Hand den Stock schultert. Sie dreht den etwas geneigten Kopf nach links und sieht fast voll aus dem Bilde heraus und den Beschauer an. Auch durch ihre hellere Beleuchtung fesselt sie den Blick vor allen anderen Figuren. Wenige Minuten, und der ganze Zug wird in dem Stadtthor verschwunden sein, auf dem der Scheidegruss der Sonne liegt, besonders die Nische vergoldend, in der man das Heiligenbild freilich erraten muss. Vor dem Hause zur Linken des Thores lehnen zwei Gestalten über die Mauer, die auf die Heimkehrenden zu warten scheinen.

Reiner Ätzdruck vor aller Schrift, die Ränder noch nicht abgeschliffen, die Umfassungslinie nicht überall ausgezogen.

[1] Lebenserinnerungen eines deutschen Malers. 5. Aufl. 1887. S. 295.

[2] Nach einem bisher unveröffentlichten Briefe Richters an Joh. Nic. Hoff, seinen römischen Freund, war es am 18. März 1828 seit kurzem abgeliefert. Die Briefstelle lautet: „Ich habe jetzt mein Bild 'Die Heimkehr der Hirten auf Civitella' an Quandt abgeliefert; vielen wollte es sehr gefallen, mir aber nicht."

[3] Otto Jahn, Biographische Aufsätze. 1866. S. 248.

Plattengrösse 33,3 cm Breite, 26,5 cm Höhe, *Bildgrösse* 29×22 cm.

Es kann nicht dem geringsten Zweifel unterliegen, dass es sich um jenes oben geschilderte Bild Ludwig Richters handelt. Auch der Tadel, den Baron von Rumohr nach der Fortsetzung der erstangeführten Stelle dem noch auf der Staffelei befindlichen Bilde gegenüber äusserte, die zu bestimmte Zeichnung „in den Schattenpartien, z. B. den Felsen", wird durch unsere Wiedergabe gerechtfertigt. Konnten wir bisher glauben in der mehrfach photographisch vervielfältigten Zeichnung „Bei Civitella" aus Richters Spätzeit (Hoff 3203.3247) eine ziemlich getreue Wiederholung des Gemäldes zu besitzen, so werden wir hier eines Besseren belehrt. Nur „Gustchen", hier die vorletzte Figur, wird ziemlich getreu, wenn auch mit unsicherem Auge, wiederholt; die übrigen Figuren sind gänzlich verschieden und der Vorgang weit von dem Stadtthor abgelegt, das selbst nur entfernte Ähnlichkeit aufweist. Von dem Reize des wunderschönen alten Bildes bleibt wenig übrig. Mein lieber Freund Johann Friedrich Hoff, dem die Darstellung auch völlig neu war, schreibt mir darüber: „Nach meiner Ansicht eine der herrlichsten Schöpfungen Richters! Man lebt die Zeit, die Richter mit Maydell da oben zugebracht, liest man dazu in seiner Biographie nach, gleichsam noch einmal durch. Die Anordnung der auf den Felsen sich erhebenden Architektur und die überaus reiche Belebung durch die herrlichen Figuren macht mir dieses Opus unendlich anziehend, und auch die schülerhafte Ausführung (der Radierung, nicht des Gemäldes!) trübt meine Freude nicht, da man sieht, dass Witthöft, oder wer es gemacht hat, mit *Liebe* dabei war."

„Witthöft, oder wer es gemacht hat"! In der That, das Blatt giebt keinerlei Andeutung für den Radierer. Wilhelm Witthöft, den Herr Arnold, der Vertreter der Kunsthandlung, laut freundlicher Mitteilung nur erraten hatte, weil er mehrfach Richtersche Bilder gestochen hat, schien mir so gut wie ausgeschlossen, einmal, weil mir die Arbeit für ihn zu gut vorkam, sodann aber, weil er (vgl. Hoff S. 480) erst 1816 geboren ist und seine erste Arbeit nach L. R. (Hoff 2805) aus dem Jahre 1836 stammt. Die Radierung müsste also viel später entstanden sein als das Bild; die Arbeit, die Witthöfts sonstige Blätter entschieden überragt, traut Joh. Fr. Hoff ihm angesichts der augenscheinlichen Liebe zur Sache wohl zu. Liegt zwischen Bild und Nachbildung ein längerer Zeitraum, so wird es allerdings auch erklärlicher, dass der Meister selbst die letztere nicht besessen, ja vielleicht gar nicht gekannt hat. Denn das Erstere mindestens geht schon aus dem Fehlen bei Hoff hervor, ebenso auch aus dem starken Abweichen der späteren Zeichnung. Ich möchte hiermit an alle Sammler oder Vorsteher von Kunstsammlungen, die etwa einen bezeichneten Abzug des Blattes besitzen, die freundliche Bitte um Entscheidung der Frage nach Person und Zeit richten.

Noch erwünschter freilich wäre es, wenn das Bild selbst, über dessen Verbleib auch Hoff nichts bekannt ist, wieder auftauchte. Überhaupt möchte es angesichts des nahen Centenars der Geburt des Meisters angezeigt sein, einmal neben Hoffs musterhaftes Werk ein möglichst vollständiges Verzeichnis seiner Ölgemälde nebst Angaben über ihren heutigen Verbleib zu stellen. Denn wird auch nicht jeder Otto Jahns Ausspruch (a. a. O. S. 247) unterschreiben: „Richters künstlerische Natur hat in seinen Gemälden nicht nur dem Umfange, sondern auch der Tiefe und Bedeutung nach ihren vollsten Ausdruck gefunden", so verdienen sie doch entfernt nicht die Geringschätzung oder Vergessenheit, der sie heute hier und da, wohl auf Grund der Bekanntschaft mit einigen minderwertigen Vertretern, verfallen zu sein scheinen.



Kritik.

Zur Weltlitteratur.

Jahrmarktsfest zu Plundersweilen. Entstehungs- und Bühnengeschichte. Nebst einer kritischen Ausgabe des Spiels und ungedruckten Versen Goethes sowie Bildern und Notenbeilagen. Von *Max Herrmann.* Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1900. 8°. VIII, 293 S. 8 Mark.

„Diesem Buch wird man schon auf den ersten Blick zweierlei zum Vorwurf machen. Erstens seinen Umfang, der zu der Ausdehnung der behandelten Dichtung in keinem rechten Verhältnis zu stehen scheint . . . ferner, dass dem Buch Bilder zum Schmuck mit auf den Weg gegeben sind." Diese Befürchtungen, denen der Verfasser selbst im Vorwort seines Buches Raum giebt, werden wohl zunichte, wenn man das Werk statt besehen gelesen hat. Dann kann man daran vielleicht zweierlei rühmen: erstens den methodischen Wert, der darin liegt, dass uns auf breitester Grundlage Entstehung einer Dichtung, Quellen, Vorbilder und Einflüsse, dann Wirkung und Wert dieser Dichtung zu zeigen versucht wird, und zweitens den Reichtum und die Fülle des hier vereinten Materials, das über den eigentlichen Zweck der Erläuterung des Goetheschen Schauspiels hinaus, gleichmässig der Geschichte der

Gelegenheitspoesie, des Jahrmarktstreibens, der Metrik, der Stoff- und Motivkunde, vor allem aber in dem Kapitel ‚Bühnengeschichte‘ der Geschichte des Theaters, seiner wechselnden und wachsenden Forderungen im Lauf eines Jahrhunderts zu Gute kommt.

Gegenüber der biographischen Ausdeutung dieses Schönbartspiels durch Wilmans und Scherer gewährt Herrmann litterarischen Einflüssen ihr Recht.[1] Goethe hat weder das Motiv des Raritäten- oder Guckkastens, in dem nach seinen eignen Worten (Rede zum Shakespeare-Tag) „die Geschichte der Welt vor unseren Augen an dem unsichtbaren Faden der Zeit vorbeiwallt“, noch das des Jahrmarkts zum erstenmal von der Strasse aufs Theater oder in die Dichtung geholt. Zu der langen Liste der Bearbeitungen, die Herrmann anführt, S. 18 ff. und 113 ff., würden vielleicht noch gehören:

Johann Christoph Kaffka, Der Guckkasten oder: Das Beste kommt zuletzt. Eine komische Operette in zwei Aufzügen nach einem italienischen Text. Breslau 1784. (Brit. Museum; fehlt bei Goedeke V² 262.)

Cupidos Mobiliar-Verloosung. Schöne Raritaten. Ein neues Gesellschaftsspiel zur lustigen Unterhaltung bey langen Winterabenden. Fürs Jahr 1791.

(Karl Joseph Krebs), Raritäten aus Fabian Spassvogels Guckkasten. Breslau 1803. 2 Teile.

Fr. Wilh. Helmuth, Blicke in den Guckkasten eines viel gewanderten Malers zur scherzhaften Unterhaltung herausgegeben. Helmstadt 1820. [Gedichte.]

Der Guckkastenmann. Komödien-Scene al fresco. (Seitenstück zum Eckensteher Nante.) 2. Auflage. Berlin, Zesch. 1834. 8°.

Der Verfasser des bei Herrmann S. 39 angeführten „Raritätenkasten. Von dem Manne mit der grossen Brille für unsere Tage, Leipzig 1798“ ist, wie ich durch Freundlichkeit der Verfasser aus dem Manuskript des demnächst erscheinenden Lexikons deutscher Anonyma entnehme: *Johann Gottlob Münch*; vgl. Fickenscherer, Gelehrtes Bayreuth (1803) 5, 115.

Endlich wird das im XVIII. Jahrhundert geflügelte Wort „Schöne Raritäten“ (vgl. S. 357) durch die kleine Schrift

Schöne Raritäten einiger vornehmer Höfe. Genff 1705. 4°. 50 S. (Brit. Museum, Wiener Hofbibliothek)

zeitlich hinaufgerückt.

Jahrmarktsdichtungen:

a) Deutschland:

Joh. Nep. Rothmann (1752—1811), Der Jahrmarkt von Venedig. Aus dem Italienischen. Münster o. J. (Goedeke VII² 315.)

(Fleischmann), Die Messe zu Venedig, eine Operette. München o. J. (Kayser 6, 65. — Original scheint die Oper von Salieri zu sein; s. u.)

(G. W. A. Schopfel), Die Messfreuden. Eine Posse. Leipzig 1792. 8°.

Johann Jakob Wagner, Die Leipziger Messe. Eine humoristische Skizze. Leipzig 1804.

Julius v. Voss, Die Frankfurter Messe. Possen und Marionettenspiele zur Erheiterung in trüben Stunden. Berlin 1816.

S. W. Schiessler, Der Jahrmarkt zu Gimpelfingen: Neues deutsches Originaltheater. 3. Band. Augsburg 1827.

C. v. Langen, Der Jahrmarkt. Festspiel. Berlin, Bloch.

b) Frankreich:

Colonia, La foire d'Ausbourg on la France mise à l'encan. 1693.

Gherardi, Le retour de la foire de Bezons. Comédie d'un acte en prose avec un divertissement repr. sur l'ancien Théatre Italien. Oktober 1695. (Léris, Dictionnaire portativ des Théatres, 1754 S. 287; fehlt in der Sammlung des Théatre Italien.)

Lelio père et Dominique, La foire renaissante. Comédie en un acte melée de prose et de Vaudevilles. 1719. (Anecdotes dramatiques, 1775, 1, 382 mit Abdruck eines Jahrmarktsliedes.)

Cormon et Grangé, La foire au plaisiers. Paris. 1855.

J. Moinaux et H. Bocage, La foire d'Andouilli, tableau populaire. 1870.

c) Italien:[2]

Giuseppe Antonio Bernabei, La fiera. Wien 1691. (Vgl. Weilen, Zur Wiener Theatergeschichte 1901, No. 350. Partitur in der Wiener Hofbibliothek.)

Domenico Fischietti, La fiera di Sinigaglia. Text von Goldoni. München 1751.

Salieri, La fiera di Venezia. Text von Boccherini. Wien 1772.

Carusa, La fiera. Rom 1779.

Anfossi, La fiera dell' ascensione 1786.

Bernardini, La fiera di Forlipoli. Rom 1789.

P. C. Guglielmi, La fiera. Neapel 1803.

Pavesi, La fiera di Brindisi. Modena 1815.

Dom. Crivelli, La fiera di Salerno. London 1817.

Bresciani, La fiera di Frascati. Venedig 1830.

Pasquale Rispetto, La fiera di Sinigaglia. Text von G. Gargano. Neapel 1881.

Nicola d'Arienzo, La fiera. Text von G. di Giacomo. Neapel 1887.

Giuseppe Geosi, La fiera di Sinigaglia. Text von G. Geosi. San Remo 1891.

d) Spanien:

Lope de Vega, Los ferias de Madrid. (Schäffer, Span. Drama 1, 170; Wurzbach, Lope 200).

Feria del botijero, Drama. Manuskript in der Bibliothek in Ossuna. (Barrera Catálogo 549.)

Mit Scharfsinn folgt Herrmann der Spur, wann wohl der Gedanke, Leben und Welt im Bilde eines Guckkastens oder Jahrmarkts darzustellen, in Goethe zuerst aufgekeimt sein mag. So rückt er an der Hand von Briefstellen und durch Ermittlung des wirklichen kleinstädtischen Jahrmarktes, den Goethe damals gesehen hat, die Urkonzeption des 1774 zuerst gedruckten Stückes

[1] Nur dem „Schauspiel im Schauspiel“, das im Jahrmarktsfest verdoppelt erscheint, ist Herrmann nicht weiter nachgegangen.

[2] Zum Teil nach Riemanns Opernhandbuch 156, 712, 784.

bis in den Herbst 1770, nach Strassburg hinauf, in die Zeit der Volksliedersammlungen und der Umdichtung des Heidenrösleins. Der Nachweis ist auf Grund der uns erhaltenen Briefe, der uns bekannten Zeugnisse über Goethes äusseres Leben, seine Reisen etc. geführt. Ist solcher Beweis, fragen wir, wirklich beweiskräftig? Könnte er die Probe auf einen modernen Dichter — und das wäre schliesslich immer die sicherste Gewähr für die Richtigkeit und Berechtigung aller dieser Forschungen — bestehen? Könnte man heute aus Briefen irgend eines Autors bestimmen, wann zum erstenmal die Idee einer Dichtung in ihm aufgetaucht ist? Mag er nicht jahrelang den Gedanken mit sich getragen haben, ehe ein flüchtiges Wort ihn verriet?

Dass die Entstehung des „Jahrmarktsfestes" im angegebenen Jahre und unter den aufgedeckten Einflüssen entstanden sein *kann*, hat Herrmann glaubwürdig erwiesen; dass es so und nicht anders entstanden *ist*, bleibt Hypothese.

Nicht minder fesselnd und vielleicht gegründeter ist der zweite Teil des Buches, in dem die Bühnengeschichte des Goetheschen Schönbartspiels erzählt wird. Als der Dichter es vier Jahre, nachdem es zum erstenmal (1774) hinausgeflattert war, auf die Bühne brachte, hatte er nach seiner Art (vgl. z. B. die „Mitschuldigen") manche nunmehr unverständliche Anspielung getilgt und andere dafür eingesetzt, auch ein Bänkelsängerlied eingeschoben, dessen Auffindung erst jetzt Herrmann geglückt ist. Nach einer einzigen Aufführung, über die nichts weiter bekannt geworden, schlummerte das Werk fast neunzig Jahre, bis es von 1866 an, bald als Posse, bald als Ausstattungsstück, als Festspiel oder Dilettantenvorstellung über die Bretter ging, freilich ohne vom Geiste Goethes mehr als einen Hauch zu spüren. Vielleicht kann man aber gerade in unserer Zeit des symbolischen Dramas, meint Herrmann am Schlusse seines Buches, „bei einer künftigen Goethefeier es wagen, die halb scherzhaften, halb ernsthaften Geheimnisse der Goetheschen Seele vor einem Parkett von Königen der Litteraturgeschichte im modernsten Maeterlinckstile schemenhaft vorüberziehen zu lassen."

Arthur L. Jellinek.

Geschichte des Wiener Theaters von den ältesten Zeiten bis zu den Anfängen der Hof-Theater. Von *Alexander von Weilen.* (Die Theater Wiens I) Wien, Gesellschaft für vervielfältigende Kunst. Folio VIII, 1705 Seiten mit 13 Tafeln. 50 Mark, Luxusausgabe 130 Mark.

Was wir über die Geschichte des Wiener Theaters Sicheres wissen, verdanken wir zum nicht geringen Teile der Musik- und Theaterausstellung, die vor etwa zehn Jahren in Wien stattgefunden hat. Die Zusammenstellung des Materials für den Pavillon, der die Geschichte der Wiener Bühne darstellen sollte, gab Veranlassung, in dies von Fabel und Sage fast ausschliesslich beherrschte Land einzudringen und hier unter dem Schutte gläubiger und gern geglaubter Tradition nach dem spärlichen Körnchen Wahrheit zu suchen. Die Frucht mühevoller Forschung, jahrelangen Studiums und glücklicher Funde birgt sich in der bescheidenen Form des nur wenig beachteten „Katalogs der theatergeschichtlichen Ausstellung der Stadt Wien", den der Direktor der Wiener Stadtbibliothek, *Carl Glossy*, herausgegeben hat, und der ältere Darstellungen und Beiträge zur Geschichte des Wiener Theaters, von Meissner, Spengler, Zeidler, Raab, Werner, besonders aber das vielbenutzte und heute seltene Buch von J. E. Schlager „Wiener Skizzen aus dem Mittelalter" vielfach berichtigt und ergänzt. Freilich wäre dieser *Katalog* des Wiener Theaters nur ein schwacher Ersatz für eine wirkliche *Geschichte* des Wiener Theaters. Eine solche beginnt nun in dem gross angelegten Prachtwerke „Die Theater Wiens" zu erscheinen, das die Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien verausgabt. Den früher erschienenen Bänden, die die Baugeschichte der beiden Wiener Hoftheater wie die ältere Geschichte des Burgtheaters behandeln, reiht sich nunmehr eine Darstellung des älteren Wiener Theaterwesens bis zur Begründung des Burgtheaters an, zweifellos der interessanteste und schwierigste Teil des ganzen Werkes, den *Alexander von Weilen* ausgearbeitet hat. Mehr als die gewissenhafte Sorgfalt in der Verwertung eines weitschichtigen Materials und die Fülle neuer Erkenntnisse wie Ergebnisse, die in diesem Foliobande niedergelegt sind, verdient die Darstellung Beachtung, die alle die theatergeschichtlicher Bücher der letzten Jahre weit zurücklässt. Keine trockene Regestensammlung, keine nach Jahr und Monat geordneten Annalen, sondern wirklich Geschichte, das ist Erklärung der Entwicklung, Verlebendigung des Geschehenen. So rollen die Jahrhunderte aus dem Leben einer kunstsinnigen und daseinsfrohen Stadt sich auf. Das tiefe Interesse am Theater, an allem Grossen und Kleinen, das daran hängt, rühmt oder tadelt man ja noch heute an den Wienern. Es ist nie anders gewesen. Bürger und Chorknaben haben zuerst gewetteifert, die Leidensgeschichte Christi darzustellen, die einen in der Ratsstube, die andern in der Kirche. Dann haben die Studenten unter ihren Lehrern Celtes und Chelidonius den Plautus, Terenz und Seneca zu neuem Leben erweckt, bis die Jesuiten mit ihren aus Antike und Barok geborenen Schauspielen die Gemüter gefangen nahmen. Festzüge und Schlachten, Geistererscheinungen, die Helden des Altertums, die Märtyrer der Kirche, die Heiligen der Legende schreiten über die Bühne, von der herab „Musik und Tanz, Malerei und Skulptur, Fechtkunst und Pantomime, Rede und Gesang, blendender Prunk für das Auge, Wohlklang in Wort wie Melodie für das Ohr, Schauer und Wohlbehagen, Erschütterung und Gelächter" auf die Massen einwirken, indess vor wenig Auserlesenen am Kaiserhofe Aufführungen von nie geschauter Pracht veranstaltet werden. Jahrhundertelang wechseln hier Festzüge und Lustbarkeiten: eine einzige Oper verschlingt die Summe von 60000 Gulden. Hunderte von italienischen Schauspielern, Sängern, Komponisten finden hier eine Heimat. Auf Gassen und Märkten drängt sich das Volk um die Buden herumziehender Gaukler, fahrender Komödianten. Die bedeutendsten Prinzipale Deutschlands die Elenson, Paulsen, die Eckenberg, die

Neuberin, die weitgereisten Truppen der Insbrucker und andere hat die Wiener Bühne gesehen, die dann in Stranitzky, Kurz und Prehauser ihre eigenen Kinder begrüsst. Hier hebt das Reich des Hanswurst an, der fortab in vielerlei Kleidern und Gestalten, unter mancherlei Namen über die Bühne tollt, komisch und possenhaft derb, ein Kasperl oder ein Narr mit philosophischer Bitterkeit, ein echtestes Kind Wiener Volksgeistes, zwischen Lachen und Weinen geboren.

Zur vielbegehrten Geschichte des Hanswurst ist das Werk Weilens die wichtigste und reichste Quelle. Schade, dass alle Nachweise wie Quellenangaben unterdrückt sind. Gerade ein Buch, das so vieles Neues bringt, an so vielen Punkten neue Ausblicke eröffnet und neue Probleme aufstellt, würde dadurch fruchtbare Anregung geben und dankbaren Nachfolgern zum weiteren Ausbau den Weg weisen. Dabei sei aber bemerkt, dass der Verfasser einen Teil der bibliographischen Arbeit bereits in den Schriften des österreichischen Vereins für Bibliothekswesen (Wien, A. Hölder) behandelt hat: „Zur Wiener Theatergeschichte. Die vom Jahre 1629 bis zum Jahre 1740 am Wiener Hofe zur Aufführung gelangten Werke theatralischen Charakters und Oratorien."

Der prächtig ausgestattete Folioband mit Photogravüren und Bildern fast überreich geschmückt, wird seines Preises wegen nur recht bemittelten Bibliophilen zugänglich sein. Vielleicht schenken uns Verlag und Verfasser einmal eine wohlfeile Ausgabe ihres Werkes. Es könnte der Theatergeschichte kein grösserer Dienst geleistet werden, als wenn dies methodisch vorbildliche Buch allen denen dienen würde, die um die Geschichte der Bühne sich bemühen. *Arthur L. Jellinek.*

Bibliographisches.

The National Gallery. Edited by *Sir E. Poynter.* Vol. I & II. London, Cassell & C°.

Die meisten der grossen kontinentalen Galerien besitzen illustrierte Kataloge, die zu verhältnismässig niedrigen Preisen zu haben sind. Nur die englische National-Gallery blieb bisher ohne ein solches Werk, wenigstens insofern als kein amtlicher illustrierter Katalog vorhanden war. Die für offizielle Arbeiten bestehende Druckerei erhielt zuerst einen solchen Auftrag, aber dies Buch fiel so dürftig aus, dass weder Liebhaber noch Fachkenner es ihren Bibliotheken einreihen wollten. Endlich ist es nun der Verwaltung des Museums gelungen, durch oben genannte Privatfirma ein so ziemlich allen berechtigten Anforderungen genügendes Werk herzustellen. Die beiden vorliegenden Bände (Royal-Oktav) reproduzieren die fremden Schulen. Ein dritter Band, der sich sowohl mit der alt-englischen Schule in Trafalgar-Square, wie auch mit der modernen Malerei Englands in der staatlichen sogenannten Tate-Gallery befasst, ist erst kürzlich erschienen. Das gesamte Werk kostet 150 Mark. Dieser hohe Preis bildet leider das „Aber" und den wunden Punkt des ganzen Unternehmens, namentlich im gegensätzlichen Verhältnis zu der Billigkeit von Katalogen der Staatsgalerien auf dem Kontinent. Ein Beweis dafür, dass dies Werk nur in den Bibliotheken reicher Leute, aber nicht in dem Studierzimmer von Künstlern allgemein Unterkunft finden dürfte, ist wohl der, dass überhaupt nur 1000 Exemplare zur Ausgabe gelangen. Der kritische Text ist von Sir Edward Poynter, dem Direktor der National-Gallery, und von Mr. Edwin Bale verfasst. Jedes im Institut vorhandene Bild gelangt zur Wiedergabe; es findet also keine Auswahl zur Illustration statt, vielmehr soll der Grundsatz zum Ausdruck kommen: wenn ein Gemälde für die Galerie gut genug ist, so soll es auch gut genug zur Reproduktion sein.

Als ein Fehler der Illustration muss es bezeichnet werden, dass der Massstab der Photographien zu sehr wechselt, und infolge dessen leicht irrtümliche Ansichten über die wahren Grössenverhältnisse der Originale entstehen. Dagegen gewährt der Katalog den Vorzug, den Text dem Bilde jedes Mal genau gegenüber zu finden, so dass der Leser nicht nötig hat, das betreffende Blatt zu wenden. Der Katalog ist endlich alphabetisch nach dem Namen der Maler geordnet.

In der Hauptsache ist der bisherige Text des nicht illustrierten Katalogs für die neue Arbeit beibehalten worden, mitunter wurde jedoch gekürzt und manches auch ganz fortgelassen. Sir E. Poynter hält nach wie vor daran fest, dass die Virgin of the Rocks das Originalwerk des Meisters sei. Bekanntlich sind die Meinungen über Lionardo da Vincis Gemälde nicht nur ausserhalb, sondern in England selbst noch immer sehr geteilt. Auch die Erwerbung der beiden, zu der Virgin of the Rocks gehörenden Seitenflügel, die musizierenden Engel von Ambrogio de Predis, vermochten die Streitfrage ihrer Lösung nicht näher zu bringen.

In der Einleitung bemerkt Sir E. Poynter: „So prachtvoll die Galerie auch ist, so besitzt sie doch keinen Dürer, keinen Fra Bartolomeo und Watteau." Hinsichtlich des Letzteren wird durch die Eröffnung der Wallace-Sammlung bald Wandel geschafft werden. Der Direktor hätte hinzufügen können, dass kein Damen- oder Kinderporträt von van Dyck und kein wirklich guter Franz Hals vorhanden ist.

Bei dieser Gelegenheit dürfte es am Platze sein zu erwähnen, dass das Werk „The National-Gallery", Part I and II. Berlin, Photographic Company, hier in London die uneingeschränkteste Anerkennung findet. Mr. S. A. Strong, Bibliothekar des Hauses der Lords, schrieb den Text dazu. *O. v. Schleinitz.*

Verschiedenes.

Ein unnötiges Buch. Ich gestehe es ohne jedes Bedenken: es macht mir eine gewisse Freude, obigen Titel über meine Zeilen setzen zu können. Ich weiss nicht, wer Herr *Oscar Klein-Hattingen* ist; nicht einmal der alles wissende und alle seine schriftstellernden Deutschen mit gleicher Liebe umfassende „Kürschner" giebt mir Auskunft über ihn, und ich kann mich

nicht erinnern, ihm irgend wann oder wo begegnet zu sein. Ich kann aber nicht sagen, dass die Art und Weise, wie er sich mit seinem — neuesten oder ersten? — Werke bei mir eingeführt hat, sonderlichen Eindruck auf mich gemacht hätte. *„Das Liebesleben Hölderlins, Lenaus und Heines"* (Berlin, F. Dümmler) nennt es sich, und sein Verfasser versichert in der Vorrede, dass er alles Biographische, was einen Gemütswert oder Unwert aufweise, herangezogen habe. Ich will ihm das gerne glauben. Es war mir bei der Lektüre dieses Buches immer, als hätte der Herr Autor so eine Art von Zettelkasten neben sich stehen, in dem er alle seine Auszüge aus anderer Leute Bücher fein säuberlich rubriziert bei einander hat, so dass ihm zuletzt nur noch die Aufgabe blieb, vermöge seiner etwaigen eigenen Gedanken das geistige Band zu finden, das dieselben mit einander befestigt. Jawohl, das geistige Band. Ich möchte wohl wissen, was sich ein Litteraturforscher vom Schlage des Herrn Oscar Klein-Hattingen darunter denkt, und ich möchte ferner wissen, bei wem er eigentlich ein Bedürfnis für dieses sein Sammelsurium längst bekannter Thatsachen voraussetzt. Ich gestehe: ein so trocken-schulmeisterlicher Ton, ein solches Behagen an den eigenen geistreichelnden Gedanken und eine solche Wichtigthuerei auf einem Gebiete, auf welchem in der That seit lange volle Arbeit gethan ist, habe ich noch selten gefunden. Man weise mir doch nur eine Thatsache im Leben eines der von Herrn Klein so liebevoll behandelten Dichter nach, die nicht nachgerade jedes Kind bei uns kennt, und man zeige mir doch dann den, der den exegetischen Versuchen des Herrn Oscar Klein irgend einen Geschmack abgewinnen kann? Ich stosse mich nicht an abgeschmackten Bezeichnungen, wie dem „wunderwonnigen Idyll" bei der ersten Liebe Hölderlins; ich frage auch nicht, welche tiefsinnige Bedeutung Herr Klein mit dem Worte vom „Milieusklaven" verknüpft, oder was er mit dem Ausdruck von „musische Unergiebigkeit" eigentlich meint. Ernsthaft: was soll uns dieses höchst unnötige Buch mit all seinen Phrasen und blühenden Redensarten, mit seinen sentimentalen Reflexionen und wissenschaftlich sein sollenden Arabesken um Lebensbildern? Wenn wenigstens da und dort noch eine originelle Anschauung, eine kühne Hypothese oder gar das Bemühen einer ernsthaften Psychologie zu Tage träte. Aber von alledem nicht die Spur. Die öde und deswegen so langweilige Arbeit eines Compilators, der den Ehrgeiz hat, als Litteraturforscher zu gelten und sich dann leider in der Wahl seiner Arbeitsstoffe gründlich vergriffen hat, liegt hier vor uns als ein neuer Beweis dafür, wie man zum Schriftsteller werden kann, wenn man trotz der erhöhten Papierpreise einen willigen und opferfähigen Verleger findet. Ich betone noch einmal: die geschichtlichen Daten stimmen; auch das Quellenverzeichnis scheint mir vollständig zu sein — und doch — was soll ich mit dem Buche anfangen? Es will wissenschaftlich sein und ist darum nichts für Dilettanten; aber es ist Dilettantenarbeit und kann deshalb keinerlei Anspruch auf wissenschaftliche Bewertung erheben. Es enthält eine Unmenge fleissig zusammengetragenen Materials, aber es fehlt ihm der Pulsschlag frischen Lebens und eigenen Urteils. *Th. Ebner.*

Der Insel-Verlag (Schuster & Loeffler) in Berlin entwickelt eine rege und fruchtbringende Thätigkeit. Während die *Deutschen Chansons* (Brettl-Lieder) in dritter Zehntausend-Auflage erschienen (mit neuem Vorwort von Bierbaum), wurde gleichzeitig die erste Gesamtsammlung der Lyrik *O. J. Bierbaums* unter dem Titel *„Irrgarten der Liebe"* verausgabt. Ein Bändchen von 450 Seiten für eine Mark — das ist noch nicht dagewesen. Die ganze köstliche, frisch quellende Lyrik des unermüdlichen Harfenschlägers, von Drugulin gedruckt und von Heinrich Vogeler mit Leisten und Schlussstücken geschmückt, für sage und schreibe eine Mark. Eine Mark mehr, und man bekommt den „Bierbaum" kartoniert, kann ihn überdies auch auf Bütten zu 5 M. und dazu noch in Pergament gebunden für 10 M. beziehen. Der Insel-Verlag straft diejenigen Lüge, die noch immer behaupten wollen, der Deutsche sei kein Bibliophile; man müsse nach Frankreich und England gehen, um Interesse für die Bibliophilie zu finden.

Im gleichen Verlage bereitet unser Freund Dr. *Carl Schüttekopf* in Weimar eine neue *Heinse-Ausgabe* vor (in 10 Bänden, mit den noch ungedruckten Tagebüchern, Briefen, Aphorismen, Gedichten und Dialogen); der Band in schöner Ausstattung 4,50 M., gebunden 6 M., bei Subskription 4 M. und 5,50 M.; Luxusausgabe (50 Exemplare auf Prima-Bütten) 100 M. Ferner ist in Vorbereitung: *„Die Quellen zu E. T. A. Hoffmanns Biographie"* (Tagebücher, Briefe, Entwürfe, Bilder und Zeichnungen; Porträts, Genealogie, Akten, Erinnerungen) von *Hans von Müller*, dem besten Kenner Hoffmanns, der zur Vervollständigung seines Werks Hinweise und Zuschriften an seine Adresse erbittet: Berlin NW. 7, Dorotheenstrasse 60. —bl—

Als stattliche, schön gedruckte (von Heinrich Prickarts, Mainz) Broschüre ging uns zu: *Gutenberg-Fest zu Mainz im Jahre 1900, zugleich Erinnerungsgabe an die Eröffnung des Gutenberg-Museums am 23. Juni 1901* (in Kommission bei Hermann Quasthoff, Mainz).

Das, von Oberbibliothekar Professor Dr. Velke redigierte, 139 Seiten starke Heft enthält nach kurzer Einleitung zunächst eine ausführliche Schilderung der Gutenbergfeier im vorigen Jahre durch die Zusammenstellung einzelner, in verschiedenen Zeitungen des In- und Auslandes erschienener Berichte darüber. Es folgt ein Artikel über die gleichzeitige Gutenberg-Ausstellung nach den „Schweizer graphischen Mittheilungen", ferner eine Skizzierung der litterarischen Festgaben, die fast durchweg in diesen Heften Besprechung gefunden haben, und schliesslich die Entstehungsgeschichte des Mainzer Gutenberg-Museums, über das uns Professor Dr. Velke einen zusammenfassenden Aufsatz zugesagt, sobald das neue Institut die Anfänge der ersten Einrichtung überwunden hat. Die vom Oberbürgermeister Dr. Gassner herausgegebene Festschrift wird allen denen, die jene Mainzer Tage mitdurchlebt haben, eine wertvolle Erinnerung sein. —bl—

Chronik.

Buchausstattung.

Von den zahlreichen Neuerscheinungen des Verlags von Albert Langen in München erwähne ich zunächst aus der „Kleinen Bibliothek" ein Bändchen Skizzen von *A. Dumas d. J.* unter dem Sammeltitel: *„Eine Jugenderinnerung"*, dessen graziöse Biedermaierzeichnung auf dem Titelblatt von *Caspari* herrührt, sowie die satirischen Geschichten von *Ludwig Thoma*, denen die erste *„Assessor Karlchen"* den Namen giebt; das groteske, an Bruno Paul gemahnende Umschlagbild symbolisiert eben diese erste Geschichte. Von dem gleichen Autor stammt eine köstlich-kecke einaktige Komödie *„Die Medaille"*, die in etwas gekürzter Form auch auf der Bühne ihres Erfolges gewiss wäre. Das Cul-de-lampe — zwei raufende Bauern — kehrt auf dem erbsfarbenen Umschlage wieder; eine ebenfalls karikierend gehaltene Vignette leitet das Stück ein. Beide Zeichnungen erinnern an Paul. Ein Monogramm habe ich nicht gefunden.

Sehr chic sind die Illustrationen von *Reznicek* zu *Marcel Prevosts „Der gelbe Domino"*. Hübsch ist auch der Umschlag, auf dem rosinviolett, gelb, schwarz und weiss in pikanten Gegensatz gebracht sind. An dem Buche selbst ist die kurze, in Sendigs Hotel in Schandau spielende Episode das Interessanteste, weil es eines der wenigen, nicht pointierten Urteile von Franzosen über Deutsche und Deutsches enthält.

Eine ganze Serie Bände ist in ein einfaches Tapetenmuster *Th. Th. Heinescher* Kunst gekleidet, dessen Farbenstellung, bald aprikosenfarbig mit gelb, bald rehbraun oder blaugrau mit apfelgrün, reizvoll wechselt. So sind auch die kleinen, den Texten eingestreuten Druckornamente Heinescher Provenienz besonders originell. Diese Umschläge umhüllen diesmal zumeist die Arbeiten einer Gruppe nordischer Schriftsteller. Zunächst *Bernt Lie: „In Knut Arnebergs Haus"*, das ich noch nicht lesen konnte, dann aber *Gustav Wieds „Leibhaftige Bosheit"*, das sich in seiner leibhaftigen amüsanten Bosheit würdig an „Die von Leunbach" desselben Autors anreiht, nur dass es sich mehr ins Kleinlich-Eigentümliche verliert, im Gegensatz zu der grösseren Perspektive des ersten Buches. *„Vier Satyrspiele"* desselben Verfassers ziehen sich ein wenig sehr in die Breite, obwohl sie voll feiner, stets etwas boshafter Beobachtung sind. Nach den Dänen nenne ich den Norweger *Björnson*, von dem ein recht schablonenhaftes und psychologisch nicht stark vertieftes Lustspiel *„Geographie und Liebe"* das Erscheinungsjahr 1901 trägt. Ich wäre mehr geneigt, es für eine Jugendarbeit zu halten. Auch des grossen Norwegers neuestes Werk *„Laboremus"* ist im Langenschen Verlage erschienen. Der Deckel wirkt sehr vornehm mit seiner charakteristischen Schrift auf lila Grunde. Ein prächtiges Lichtbild des Verfassers steht dem Text voran; in seiner ganzen massiven geistigen Kraft sitzt Björnson auf dem Schreibstuhl wie ein Feldherr. Dagegen ist ein Personenverzeichnis ganz fortgelassen worden: wenigstens bei meinem Exemplar ist das so. Das Drama selbst geht bald über die deutschen Bühnen und dürfte bekannt sein. An „Über unsere Kraft" reicht es mit seinem konstruierten und gewaltsamen Konflikt nicht heran. Zum Schluss möchte ich noch den Buchschmuck der *„Könige"*, eines vieraktigen dramatischen Gedichtes von *Korfiz Holm*, erwähnen, der CHR (Christiansen?) monogrammiert, von phantastischer interessanter Barbarei ist, gleich weit vom Japanismus wie vom „verbogenen Schnörkel" entfernt und doch verwandt mit beiden.

—g.

Ein prächtiges Exemplar *Fidusschen Buchschmuckes* stellt der erste Band der *„Offenbarungen des Wachholderbaums"* von *Bruno Wille* (Leipzig, Eug. Diederichs) dar. Ich muss gestehen, dass er mir verständlicher und poetischer zugleich dünkt als der Text, von dem ein gelber Streifband sagt, es sei der erste Roman der Neuromantik. Besonders die Kapitelrahmen aus dem feinen, etwas dürftigen Gezweige des Wachholders geschlungen, sind sehr anmutig. Die zahlreichen Kopfstücke und Vignetten sind fabelhaft variiert. Da wechseln scharf begrenzte Landschaften mit menschlichen Köpfen und Leibern, schlichte Kiefernzweige mit Genrescenen, alles dem Charakter der märkischen Landschaft angepasst. Auf Seite 56 befindet sich ein Männerhaupt, das einem schreckhaft erstaunten Goethe sprechend gleicht. Ich verstehe diesen Gesichtsausdruck sehr gut. —m.

Ein seit sechs Jahren in Vorbereitung befindliches Prachtwerk im wahren und besten Sinne des Wortes ist jetzt so weit gefördert, dass ein Exemplar desselben in der Holland Fine Art Gallery in London, Grafton-Street 14, zur Ansicht ausliegt. Es ist dies die von den ersten Künstlern aller Länder dekorierte *Illustrated Bible*, herausgegeben von der London News and Sketch Comp. Lmt. in Vereinbarung mit der Illustrated Bible Society.

Im ganzen befinden sich 100 Kupferstiche in dem Werk, teils Übertragungen von Ölgemälden, Aquarellen u. s. w. in schwarz und weiss nach folgenden Meistern: Amerika, E. A. Abbey; England, Burne Jones, Walter Crane, Frank Dicksen; Ungarn, Brozik; Holland, Josef Israels; Frankreich, Benjamin Constant, Gérôme, Laurens, Puvis de Chavannes, Rochegrosse und James Tissot; Belgien, Julian de Vriendt; Spanien, Villégas; Italien, Morelli, Michetti und Segantini; Schweden, Albert Edelfelt; Russland, Ilja Répin.

Von deutscher Seite ist Professor Arthur Kampf vertreten durch „Josua" und „Christi Einzug in Jerusalem", Max Liebermann durch „Hiob" und „Paulus", Sascha Schneider durch „Moses", Professor Fritz von Uhde durch „Abraham", „Hagar", „Das Opfer", „Jacob und Rahel", „Moses" und „Die eherne Schlange".

Das Format ist Grossfolio; eine eigene Type wurde für das Werk gezeichnet und gegossen, jede erste Seite eines Buches in schwarz und gold hergestellt, und ausserdem wurden die 900 Seiten des Werkes von Walter Crane in eigenartigster Weise, jedes Blatt verschieden, dekoriert, so dass man diese Arbeit sein Opus magnum nennen kann. Der Preis für die so hervorragend und ausserordentlich schön illustrierte Bibel beträgt 15 Guineen. Die Holland Fine Art Gallery (Besitzer van Hoytema) nimmt Subskriptionen entgegen und sendet auf Wunsch an Interessenten detaillierte Kataloge des Werks. O. v. S.

Michael Rosetti, der noch lebende Bruder von Dante Gabriel Rossetti, hat bei Elliot Stock in London eine Faksimile-Herstellung der einst so viel genannten, aber ebenso wenig gesehenen oder stets nur zitierten, doch nicht gelesenen Zeitschrift *„The Germ“* herausgegeben. Illustriert ist das Buch durch die Porträts von Holman Hunt, Madox Brown, James Collinson und Walter H. Deverell. In einer Vorrede erinnert Michael Rossetti daran, in welcher Weise dies Organ der Praeraphaeliten bei Freund und Feind aufgenommen wurde und wie die Kritiken und Gegenkritiken über dasselbe lauteten. Allen denjenigen, welche sich mit dem betreffenden Kunstabschnitt beschäftigen — und ohne ihn kann überhaupt die gesamte moderne englische Kunst nicht erklärt werden — muss das Werk ein höchst willkommenes sein, umsomehr, da für englische Verhältnisse der Preis billig bemessen ist, d. h. nur 10 Schilling 6 Pence beträgt. O. v. S.

Ausstellungen.

Ende Mai wurde im Lichthofe des *Kgl. Kunstgewerbemuseums zu Berlin* eine *Sonderausstellung dekorativer Kunstblätter neuerer deutscher Meister* eröffnet, die über die ursprünglich festgesetzte Zeit bis in den Monat Juli hinein zugänglich war. Die vorgeführten Blätter gehörten fast durchweg der Sammlung der Bibliothek des Museums an. Die eine Hälfte des Lichthofes wurde durch die Erzeugnisse der modernen dekorativen Richtung ausgefüllt, während die andere von Arbeiten eingenommen wurde, die sich über das ganze XIX. Jahrhundert bis in die achtziger Jahre, von Schadow bis zur Münchener Renaissance, erstreckten. Fast durchweg handelte es sich um Erzeugnisse der angewandten Graphik, um Festkarten der verschiedensten Art, Reklamesachen, Buchumschläge, Notentitel, Exlibris etc. — Blätter, die keinem andern praktischen Zweck dienen sollten, als die Wände eines Zimmers oder die Mappe eines Kunstfreundes zu schmücken, waren wenig zahlreich. Liess man von dem Eingang aus seine Augen über die Darbietungen der Ausstellung hinschweifen, so drängte sich der erfreuliche Eindruck gradezu auf, der durch die eingehendere Betrachtung vollauf bestätigt wurde: dass Deutschland auf diesem Gebiete in den letzten Jahren erstaunliche Fortschritte gemacht hat. In der älteren Abteilung vorwiegend Monotonie, kleinliche Auffassung, unter den neueren Sachen Farbenfreudigkeit, Grösse des Stils, dekoratives Geschick. Damit soll natürlich nur im allgemeinen das Facit der Betrachtung gezogen, keineswegs etwa behauptet werden, dass die neueren Arbeiten nur Meisterwerke, die älteren nur Stümpereien gewesen; vielfach fanden sich auch unter den letzteren eine Reihe überaus interessanter Schöpfungen, so gleich unter den frühesten zwei sehr anziehende Leistungen *Gottfried Schadows*: eine Visitenkarte und die Annonce eines Berliner Restaurants. Von andern Berliner Meistern waren *Schinkel*, *Wach*, *Menzel*, *Hosemann*, *Meyerheim*, *A. von Werner*, *Skarbina* und viele andre vertreten. Besondre Beachtung verdienten die zahlreichen Einladungen und Programme von Künstlerfesten, wenn sich auch die Sammlung des Museums auf diesem Gebiete nicht mit den sehr umfangreichen Kollektionen des Vereins Berliner Künstler und des Herrn May messen kann. Unter den älteren Blättern ragte u. a. eine Arbeit *Wisnieskis* für ein Weihnachtsfest der „jüngeren Künstler“ mit einem anmutigen Reigen von Engeln hervor, während eine prächtige Einladung *Skarbinas* zu einem Kostümball aus dem Ende der siebziger Jahre stammt. Auch von *Menzel* waren einige Festkarten ausgestellt, die, wie die übrigen zahlreichen Arbeiten von seiner Hand, sich mehr durch die Fülle geistreicher Einfälle und scharf charakterisierter Gestalten, als durch einheitliche dekorative Wirkung auszeichneten. Von andren deutschen Kunststädten waren auf der Ausstellung vertreten: *Düsseldorf* durch *Kaspar Scheuren*, *Adolf Schrödter*, *Alfred Rethel*, *München* durch *M. von Schwind* und *Neureuther*, *Hamburg* durch *Ph. O. Runge*, *Dresden* durch *L. Richter* und *S. Hübner*. Die Meister der *Neumünchener Renaissance*, *Rudolf Seitz*, *Peter Halm*, vor allem *Otto Hupp* mit ihren auf dekorative Wirkung gehenden, farbenkräftigen Blättern leiteten hinüber zu der Kunstbewegung unserer Tage. *Max Klinger* war mit Recht an dieser Seite des Lichthofes der grösste Raum gegönnt. Zahlreiche, sorgsam ausgewählte Blätter aus der Brahmsphantasie, den Intermezzi, den Rettungen ovidischer Opfer, die Adressen für Märcker und Georgi, sowie verschiedene Gelegenheitsarbeiten ergaben ein imponierendes Gesamtbild von dem Schaffen dieses Gewaltigsten unter den deutschen Künstlern der Gegenwart. Gegenüber den zahlreichen sonstigen modernen Arbeiten befindet sich der Referent in einer ungünstigen Lage. Was an Buchumschlägen, Notentiteln, Exlibris ausgestellt ist, habe ich in meinen umfangreichen Aufsätzen in dieser Zeitschrift bereits gewürdigt, und über Reklamekarten, Festkarten, Glückwünsche, Postkarten etc. werden die bereits seit geraumer Zeit fertiggestellten Fortsetzungen meiner Artikelserie über angewandte graphische Kunst sich ausführlich verbreiten. Da ich mich nun weder wiederholen, noch mir vorgreifen möchte, so beschränke ich mich darauf, festzustellen, dass alle führenden Meister Münchens, Dresdens, Berlins, Karlsruhes, Darmstadts, wie *Erler*, *Pankok*, *Münzer*, *Heine*, *Wenig*, *Unger*, *Greiner*, *Cissarz*, *Weiss*, *Christiansen*, *Döpler*, *Eckmann*,

Sattler, Lechler, Hirzel, Fidus gut und charakteristisch vertreten waren. Eine reizende Kollektion, darunter seine sämtlichen Exlibris, hatte *Orlik* beigesteuert. Einen besonders günstigen Eindruck machte *Dresden.* Ein Zeichenschein für die Gönner des Leipziger Buchgewerbevereins, eine Heliogravüre nach einer Zeichnung *Max Pietschmanns* und mehrere Arbeiten *Ungers* sind besonders erwähnenswert. Unter letzteren befand sich auch ein Exlibris, die erste mir bekannt gewordene Arbeit des Künstlers auf diesem Gebiete, was ich hier als Nachtrag zu meinem Aufsatz im Januarheft hervorheben möchte. Unter den Berlinern fielen mehrere höchst originelle Leistungen *Georg Tippels* auf. Die dekorativen Farbenholzschnitte von *Peter Behrens* sind zu bekannt und fallen zugleich als rein abstrakte Kunstwerke zu sehr aus dem Rahmen der Zeitschrift heraus, als dass ich sie hier besprechen könnte.

W. von Zur Westen.



Ausstellung der Exlibris-Society in London. Am 28. Juni hielt die Exlibris-Gesellschaft ihre Jahressitzung im Westminster Palace-Hôtel ab, in dessen Räumen gleichfalls eine Ausstellung von Bibliothekszeichen geboten wurde. Mr. James Roberts Brown führte während der Verhandlungen und Vorträge den Vorsitz. Sir James Balfour wurde als Präsident der Gesellschaft wieder erwählt und ebenso die übrigen Mitglieder des Verwaltungsrats.

Die Signatur der Ausstellung bestand in Exlibris, die Bibliotheken, Unterrichtsanstalten und Institute führen. Ausserdem waren hervorragend solche Bibliothekszeichen vertreten, die einen litterarischen Inhalt und das Innere von Bibliotheken aufweisen. Im ganzen waren zwischen 3000 bis 4000 interessante Exlibris, von Dürer bis auf unsere modernsten Erzeugnisse, vorhanden. Der Sekretär der Gesellschaft, Mr. W. H. K. Wright, stellte sehr seltene Exemplare aus der Zeit Georg I. aus, die dieser für solche Bücher bestimmt hatte, die er an Universitäten und Korporationen schenkte, so namentlich ein sehr frühes Exlibris der Stadt London. Mr. W. Bruce Bannermans Beitrag zur Ausstellung war besonders stark in seltenen Americana. Lebhaftes Interesse erregte das von Mr. W. Bolton geliehene heraldische Exlibris des Pontun Cowper. Von den andern Ausstellern sollen hier noch erwähnt werden: Sir James Balfour, Sir A. Vickers, Mr. John Stuart, der Grolier-Club von New-York, der Athenäum-Club, der Reform-Club, Harvard-Universität, Boston-Volksbibliothek, John Vinycomb (Belfast), Sherborn, und drei Bände von Exlibris, Mr. und Mrs. Singer gehörig. Gleichfalls befanden sich auf der Ausstellung eine Menge von Mr. Gordon Craig für Mitglieder des Theaters gezeichnete Exlibris und andere von Mr. Arthur Ellis.

O. v. S.

Im Prunksale der *Wiener Hofbibliothek* ist eine von Hofrat Karabeczek arrangierte *Ausstellung von Miniaturen* eröffnet worden: Werke der jungchristlichen Zeit, byzantinische Manuskripte, Psalterien aus der Karolingischen Epoche, Koranhandschriften, die Bücherschätze des christlichen Orients, der irischen, deutschen und französischen Schule des Mittelalters und die vlämischen Miniaturen. — Im Kaiser Wilhelm-Museum zu *Krefeld* fand im Juni und Juli eine *Emil Orlik-Ausstellung* statt, der sich eine Ausstellung von *Schulbildern und Bilderbüchern* anschloss (bis Ende August). Über beide Ausstellungen wurden prächtig ausgestattete Kataloge verausgabt. —m.

Kleine Notizen.

Im Anschluss an T. Kellens Aufsatz über Bücherwidmungen im Heft 2 des laufenden Jahrganges der „Z. f. B." sei mir gestattet, auf ein Buch hinzuweisen, in welchem die frühere Gewohnheit der Gelehrten, ihre Geistesprodukte einflussreichen oder berühmten Männern zu widmen, in besonders starkem Masse ausgeprägt ist. Es handelt sich um das *„Fundamentum Astronomicum"* des *Nicolaus Raymarus Ursus* (Argentorati, Bernhardus Johin, 1588). Das ganze Buch ist drei Strassburger Magistratspersonen gewidmet. Von diesen erhoffte der Verfasser, der besonders durch seine grimmige Feindschaft gegen Tycho Brahe bekannt ist, zweifellos eine Belohnung, denn er war zu jener Zeit in Strassburg thätig. Um sich aber auch seinen Fachgenossen gegenüber höflich zu erweisen, widmet er fast jede der zahlreichen im Text vorkommenden mathematischen Figuren irgend einem berühmten Mathematiker oder Astronomen seiner Zeit, z. B. dem Michael Mästlin, Caspar Peucer u. a. m. Wir finden nicht weniger als 22 solcher Widmungen in dem Buche. In meinem Exemplar des ziemlich seltnen Werks befindet sich über der Figur auf Blatt 26 ausser der Widmung „Diagramma ultimi Obliquanguli. Christophoro Clavio Bambergensi donatum" noch der Zusatz „Salve venerande sacerdos", und zwar sind diese drei Worte in sehr grossen Typen gedruckt. Es wäre mir interessant zu erfahren, ob diese Begrüssung an Clavius sich auch in anderen Exemplaren findet. Andernfalls wäre wohl zu schliessen, dass mein Exemplar für Clavius bestimmt war, da bei den 21 andern Widmungen derartige Begrüssungsworte nicht vorkommen.

Dr. *H. Ludendorff.*

Das Schicksal der Widmungsexemplare. In Nr. 162 des „Börsenblatt für den deutschen Buchhandel" ist unter „Angebotene Bücher" folgende Anzeige zu lesen:

J. Gamber, 2, rue de l'Université, Paris:
Schroeder, Recht d. Freiheit. 1901. (16 M.)
Mit Widmung an Zola. 8 M.

Zola scheint also die ihm zugehenden Widmungsexemplare direkt einem Antiquar zum Verkauf zu übergeben. Nötig hat er es eigentlich nicht, und in so beschränkten Raumverhältnissen dürfte er wohl auch nicht leben, dass er nicht einmal die ihm gewidmeten Bücher

aufspeichern könnte. Er ist übrigens der deutschen Sprache nicht mächtig, und deshalb könnten deutsche Schriftsteller sich wohl die Mühe sparen, ihm Bücher zu widmen. Vornehmer wäre es jedenfalls, nicht verwendbare Bücher einer öffentlichen Bibliothek zu schenken, als sie zu verhökern. K.

Bibliotheken. Professor *H. S. Foxwells* berühmte Bücherei von 30000 Bänden über Volkswirtschaft und Sozialpolitik ist von der Gilde der Londoner Goldschmiede für 10000 £ angekauft worden. — Dem deutsch-österreichischen Alpenverein in München wurde von einem bekannten (bisher ungenannt gebliebenen) Alpinisten eine 7000 Bände starke *alpine Bibliothek* zum Geschenk gemacht. — Baron Iwasaki hat die von Professor *Max Müller* in Oxford hinterlassene Bibliothek, die aus nahezu 13000 Bänden und vielen Sanskritmanuskripten besteht, erworben, um sie der Universität *Tokio* zu überlassen. — Aus *Chicago* wird berichtet, dass die philologische Bibliothek von 15000 Bänden, die von dem *Prinzen Louis-Lucien Bonaparte* (von dem amerikanischen Zweig der Bonapartes) bei seinem Tode im Jahre 1891 hinterlassen wurde, soeben von der *Newberry-Bibliothek* dieser Stadt erworben worden ist. Es ist eine der kostbarsten Bibliotheken der Welt. Sie war bei dem Tode ihres Besitzers für eine Million Francs verkauft worden.

Wenn „Jemand eine Reise thut, so kann er was erzählen" — mit der Feder natürlich; und wenn er zufällig einen Redakteur kennt, dann kann er seine wunderbaren Allerweltserlebnisse auch bald gedruckt bewundern. Dass man die nüchternen Vorgänge durch das eigne künstlerische Temperament verklärt sehen können muss, qu'importe — und so gehe ich mit gegründetem Misstrauen an alle jene Bändchen, die sich „Veduten", „Aus sonnigem Süden", „Auf der Wanderschaft" u. s. w. zu nennen pflegen. Jüngst jedoch fiel mir ein Buch in die Hand, das ich allen Freunden italienischen Lebens warm empfehlen möchte. Es betitelt sich „*Römische Augenblicksbilder*" von *Albert Zacher* und ist in der Schulzeschen Hofbuchhandlung in Oldenburg und Leipzig erschienen. Voll von Leben, von prickelnder, boshafter und doch auch wieder entschuldigender Satire, schildert das Buch im wesentlichen Augenblicksbilder aus dem vatikanischen, dem hochadligen und dem kleinbürgerlichen Rom, dem Rom, das man weder vom Hotel Quirinale, noch von Fedelinaros Weinkneipe aus kennen lernt, sondern in das einzudringen für den Fremden grade so schwer ist, als — es zu beschreiben. Auch die weise Mässigung in der Anwendung von Italianismen ist zu loben; beherrscht doch leider nicht jeder Tedesco die schöne Sprache des Annunzio. —g.

Das Antiquariat von *Nathan Rosenthal* in München, Schwanthalerstrasse 32, versendet eine stattliche Reihe seiner Kataloge gegen 20 M. Die Kataloge enthalten die Aufstellung eines grossen Teils des Lagerbestandes, in der Hauptsache Inkunabeln, Werke der katholischen Theologie des XV. bis XIX. Jahrhunderts, Hungarica, Turcica, Suedslavica, Bohemica, Polonica, Rossica, Mariana, Flugblätter des XV. und XVI. Jahrhunderts und zahlreiche kostbare Manuskripte. Schon eine flüchtige Durchsicht dieser Kataloge zeigt, welches wertvolle bibliographische Material sie bieten; Bibliotheken und Bücherfreunde seien daher wiederholt auf sie aufmerksam gemacht. Wie uns Herr Nathan Rosenthal mitteilt, beabsichtigt er, sein auf weit über das Doppelte geschätztes Lager für 250000 M. zu verkaufen. Ausser den gedruckten Katalogen liegen an Zettelkatalogen vor: Autographen und Dokumente, Bavarica, Bibliographie, Erotica, Duell und Fechtkunst, Freimaurerei, Nachträge zu Hungarica, Turcica, Slavica, Jurisprudenz, Medizin, Palatina, Reitkunst, Ansichten, Pläne und Karten des XV. bis XIX. Jahrhunderts, Handelswissenschaft, Hebraica, Militärkostüme, Naturwissenschaften, Philologie, orientalische Sprachen. Wir glauben der Allgemeinheit zu dienen, wenn wir auf das Angebot des Herrn N. Rosenthal zurückkommen. —g.

August Rohde schreibt in der Einleitung („Leben des Apulejus") zu seiner Übersetzung des „*Goldenen Esel" des Apulejus*: „In Fabricii Bibliotheca latina, edit. Ernesti Tom. 3 p. 33 sind zwei deutsche Übersetzungen angeführt, die beide 1605 in Frankfurt erschienen. Aller Mühe ohnerachtet, die ich mir darum gegeben, habe ich keine einzige davon zu Gesicht bekommen können" . . . In der Münchener Hof- und Staatsbibliothek befindet sich ein Exemplar; im übrigen scheint der Druck von 1605 in der That sehr selten zu sein. Es ist die erste Apulejus-Übersetzung in 8°. Nicolaus von Wyles Verdeutschung des Romans, Strassburg 1499, erschien in 4°, ebenso die von 1509. Die erste Übersetzung von *Johann Sieder*, Augsburg 1538, war in Folio. Palthenius in Frankfurt gab sie nach Sieders Tode in handlicherem Formate, in 8°, heraus. Auch der Titel wurde geändert und lautet im Druck von 1605: „Sehr liebliches/ Kurtzweiliges Künstliches und nützliches Gedicht Lucij Apuleij/ dess Fürtrefflichen/ Weitberümten/ alten Philosophi vnnd Oratoris, Von seiner auss einem Menschen/ in einen Vernünfftigen Esel/ Wunderbaren/ schnellen vnnd gefährlichen Metamorphosi/ Transmutation vnd Verwandelung/ In Eylff ausserlesene Bücher abgetheilet/ Auss dem Latein ins Hochteutsch vbersetzt/ durch Johann Sieder . . . Bey Palthenis inn Frankfurt zu finden. Anno 1605". Der Titel ist in rot und schwarz (schlecht) gedruckt. Es folgen 3 Bll. Beschreibung des Lebens Apuleji, 6 Bll. Vorrede und 2 Bll. Inhalt der elf Bücher; dann der Text mit 481 paginierten Seiten. — Meinem Exemplar ist angebunden:

Ein kurtzweiliger DIALOGUS oder Gesprech zwischen zweyen Landssknechten: Kriegssman vnd Nickel. Da einer den andern zu bekehren sich vnterstehet. Sampt beschreibung dreyer Reisen gen Himmel/ eines vollen vertrunckenen Landssknechts/ auch Geitzigen

Reichen Kauffmanns/ vnd eines armen einfeltigen Bauern (welche alle drey auff einen Tag gestorben) vnd was sich mit jhnen auff dem Wege gen Himmel zugetragen Lustig beschrieben (Vignette) durch *Samuel Dilbaum* Bürgern zu Augspurg. Gedruckt im Jahre 1605. 8°. Titel rot und schwarz, Titelbild: zwei Landsknechte mit Hund; 1 Bll. Anrede, 8 Bll. Dialog, 21 Bll. Reise in den Himmel in Versen. Auch dieser Druck, den ich nirgends beschrieben fand, scheint selten zu sein. Dilbaum, der in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts eine ganze Anzahl lehrhafter Reimereien veröffentlichte, liess seine „Rayss gen Himmel" schon 1590 erscheinen: in 8°, am Schlusse „Getruckt . . . 1592" o. O. (Heyse, Bücherschatz, No. 1614; Goedeke, Bd. II, S. 285). Aber in dem Neudruck von 1605, der dem Dialog der beiden Landsknechte angefügt, ist sowohl der Titel als auch mancherlei in den Versen geändert worden. E. B.

Am Schweizerischen Schützenfeste, das Anfangs Juli in Luzern stattfand, waren viele Gebäude mit Inschriften versehen. Ein guter Spruch stand an der Bürgerbibliothek:

Hier winkt und grüsst ein mächtiger Foliant,
„Geschichte unseres Lands" ist er benannt,
Mit Väterblut
In Purpurglut
Schrieb hier die Zeitenhand
Zu unsrer Ehr,
Was frommt dem Land
Und seiner Söhne Ehr. P. G. M.

Die Frage nach *Schuld und Unschuld an der Zerstörung der Strassburger Bibliothek* 1870 hat Professor Dr. E. v. Borries kürzlich neu untersucht. Beim Beginn der Beschiessung Strassburgs am Abend des 24. August 1870 traf gleich eine der ersten Kugeln den Chor der „Neuen Kirche". Gegen 9 Uhr stand sie in vollen Flammen, und nachdem einmal der Brand ausgebrochen, wurde in den Feuerherd weiter geschossen, um das Löschen zu verhindern. Nur die kahlen Aussenmauern starrten am folgenden Morgen rauchgeschwärzt in die Lüfte. Der Chor der Neuen oder Dominikanerkirche aber barg und begrub in sich eine Sammlung, reich an Erinnerungen einer ruhm- und ehrenvollen Vergangenheit: die Strassburger Bibliothek. Die Bibliothek bestand aus zwei, nach Entstehung und Eigentum gänzlich getrennten Büchersammlungen: der auf des grossen Stettmeisters Jakob Sturm zurückgehenden „Universitätsbibliothek" bezw. schliesslich Bibliothek des protestantischen Seminars und der Stadtbibliothek, deren Begründung dem Historiker Schöpflin zu verdanken ist. Ihm hatte Jakob Jeremias Oberlin die reichen Bücherschätze der eingezogenen elsässischen Klöster zugewandt, von denen allein die der Strassburger Johanniterkomthurei 2000 Inkunabeln und 1200 Handschriften enthielt. Der Bestand der vereinigten Bibliotheken bleibt schwer zu ermitteln, da der von dem verdienstvollen Bibliothekar Jung in fast vierzigjähriger Arbeit aufgestellte handschriftliche Katalog, der in 78 Folianten die Bücher der Stadtbibliothek, in 18 die der Seminarbibliothek aufzählte, gleichwie der fünfbändige Handschriftenkatalog mit der Bibliothek verbrannt ist. Man wird mit einiger Sicherheit die Gesamtzahl auf 260—280000 Bände schätzen dürfen, von denen die Stadtbibliothek 150—180000, die Seminarbibliothek 80—100000 besessen haben mag. An Wiegendrucken gehörten jener 5000, dieser 4300 an. Der Verlust der letzteren ist nicht unersetzlich. Weit schwerer wiegt der Untergang der Wenckerschen oder „grauen" Sammlung, die in etwa 500 Bänden 15—18000 Flugblätter, Streitschriften, Gelegenheitsreden und -Gedichte XVI. und XVII. Jahrhunderts enthielt. Das eigentlich Unersetzliche aber sind die Handschriften, ungefähr 2400 an der Zahl, an erster Stelle der Hortus deliciarum der Äbtissin Herrad von Landsberg. Bis in das XVI. Jahrhundert wurde die Handschrift noch im Mutterkloster auf dem Odilienberg bewahrt, kam dann in Besitz des Bischofs von Strassburg nach Zabern, von da in das Karthäuserkloster zu Molsheim in die Strassburger öffentliche Bibliothek; 1818 hat glücklicherweise Ch. M. Engelhardt eine Edition mit Abbildungen begonnen; leider erschien nur ein erster Band. Nach diesem dürftigen Rest müssen wir das unwiederbringlich Verlorene rekonstruieren. Einen unersetzlichen Verlust bedeuten ferner die zahlreichen ungedruckten Strassburger Chroniken, ausserdem eine Anzahl römischer und mittelalterlicher Steindenkmäler, die Strassburger Stadtbanner, der Züricher Breitopf und andere „Stadtheiligtümer". Prof. von Borries zitiert ein im „Figaro" vom 26. August 1897 wiedergegebenes Interview des im belagerten Strassburg dienenden Kapellmeisters und Komponisten Victor Florentin Ebel, welches die bis jetzt unbekannte Thatsache offenbart, dass der Belagerer über das Innere der Stadt nicht so gut unterrichtet war, wie man bisher angenommen hat. Bei der Beschiessung hat den deutschen Truppen (auch nach dem Zeugnis von R. Wagner und Frobenins) ein 1865 „auf Grund guter (also jedenfalls französischer) Materialien" im preussischen Generalstab hergestellter Plan der Festung im Massstab 1:10000 vorgelegen, „gezeichnet und autographiert von R. Lindner, Topograph im Grossen Generalstab. Druck der königlichen Staatsdruckerei in Berlin". Und dieser Plan enthält den Irrtum, dass der Gebäudekomplex der „Neuen Kirche" und des Gymnasiums mit „Rathaus" bezeichnet ist. Also kann von absichtlicher Zerstörung, so sinnlos diese Beschuldigung auch ist, keine Rede sein. Es erhebt sich nun eine neue Frage: Hat der Fehler des Plans thatsächlich die Zerstörung des Gebäudes zur Folge gehabt? In deren Beantwortung widersprechen einander die Militärs. R. Wagner und Roeder von Diersburg antworten mit Nein; J. Hartmann, v. Müller und Meier mit Ja. Die Treffsicherheit der damaligen Artillerie wird von den Laien überschätzt. Der verhängnisvolle erste Schuss ging von den Batterien 9, 11 oder 12 aus. Mag dem nun sein, wie ihm wolle: jedenfalls verstanden die Verteidiger nicht, ihre Bücherschätze zu schützen. Behörden und Professoren wiegten sich in thörichter Sicherheit. Die Vorschläge

des einzigen Theologieprofessors Joh. Wilh. Baum und des Stadtarchivars Brücker schlug man in den Wind.

Über *deutsche Bücher in Amerika* veröffentlicht *L. Triany* in New-York im „B. T." einen Artikel, dem wir die nachfolgenden interessanten Einzelheiten entnehmen:

Die *Bundeshauptstadt* hat Hunderttausende deutscher Bücher, die namentlich in der grossen Kongressbibliothek (mit über 1000000 Bänden), der bedeutenden Bibliothek des Smithsonian-Instituts, sodann in der grössten pädagogischen Bibliothek der neuen Welt, nämlich der des Unterrichtsministeriums, endlich aber in den Fachbibliotheken der verschiedenen Bundesämter verteilt sind.

New-York ist seit 1899 daran, eine grossartige Stadtbibliothek zu bauen, die etwa 1000000 Bände umfassen soll. In dieser werden von den jetzt bestehenden Bibliotheken namentlich die (nach ihren Stiftern benannten) Astor- und Lenz-Bibliotheken aufgehen. Erstere hat allein über eine halbe Million Bände, davon nahezu 200000 deutsche, das ist beinahe soviel als englische. Die beiden Universitäten der Stadt haben zusammen nicht weniger als 80000 deutsche Bücher, davon die Columbia 70000, New-York 10000. Ausserdem enthalten die zahllosen kleineren Volksbibliotheken, die dem Publikum geöffneten Bibliotheken von Gesellschaften verschiedener Art und einzelne spezifisch deutsche Büchereien, wie die Ottendorfer-Bibliothek, eine bedeutende Zahl deutscher Bände. Ganz gewiss verfügen wir in der Stadt New-York über mehr als eine halbe Million deutscher Bücher, darunter eine Goethe-Sammlung (in der Columbia) von allein gegen 1500 Nummern.

Die *Cornell-Universität* liegt im Staate New-York, etwa 500 Kilometer von der Metropole entfernt, verdient aber Erwähnung, weil sie eine der grössten und wertvollsten deutschen Bibliotheken aufweist (gegen 100000 Bände). Hier findet man Werke, die sonst fast nirgends mehr existieren. So giebt es hier eine Sammlung, die sich auf das Zauber- und Hexenwesen bezieht, mit besonders merkwürdigen Nummern. Eine „verlorene Handschrift", nämlich das Original von einem Sitzungsprotokoll eines vor der Inquisition gegen Dr. Friedrich Flade geführten Prozesses wegen eines gegen Ende des XVI. Jahrhunderts erschienenen Buches „de vera et falsa magia", fand der Botschafter White bei einem Berliner Trödler und erwarb es für diese Bibliothek.

In *Chicago* ist der Bestand an deutschen Büchern kaum viel grösser als in dem kleinen *Ithaka*, wo die „Cornell" belegen ist. Die Stadtbibliothek hat nur 25000 deutsche Bände. Die Zahl der in den beiden Universitäten (Chicago und Northwestern) aufgestapelten Bücher ist wohl beträchtlich grösser, aber bei einer Gesamtzahl von noch nicht 350000 Bänden doch kaum höher als auf 70000 zu schätzen. Dagegen mögen aus den kleineren Bibliotheken noch ganz ansehnliche Bücherschätze zusammenkommen.

In *Boston* existieren dafür desto mehr deutsche Bücher. Die Stadtbibliothek ist bis zur Fertigstellung der New-Yorker das grösste Institut ihrer Art in der ganzen Welt; sie umfasst 700000 Bände, darunter einen ansehnlichen Bruchteil in deutscher Sprache. Mit zu Boston zählt aber auch die im benachbarten *Cambridge* belegene Harvard-Universität mit nahezu 600000 Bänden, wovon mehr als der vierte Teil deutsch ist. Die interessanteste Nummer darin sind Goethes sämtliche Werke mit der eigenen Dedikation des Verfassers, ferner die Sammlung amerikanischer Geschichts- und Geographiewerke, die der Hamburger Ebeling angelegt hatte. Diese Sammlung war so wertvoll, dass sie Friedrich Wilhelm III. für die königliche Bibliothek in Berlin ankaufen wollte. Ein Bostoner Kaufmann kam ihm aber zuvor und erwarb sie für die Harvard-Bibliothek.

Was *Baltimore* anlangt, so enthält die grosse von Peabody gestiftete Bibliothek von 200000 Bänden eine entsprechende Zahl deutscher Bücher. Die John Hopkins-Universität hat nur einige 30000 Bände, darunter aber die sehr wertvolle Bibliothek von Johann Kaspar Bluntschli. Da die Universität selbst arm ist, so hat ihr ein deutscher Wohlthäter alljährlich 1000 Dollar für Anschaffung deutscher Litteratur zur Verfügung gestellt.

In *Philadelphia* endlich ist vor allem die Bibliothek der „Deutschen Gesellschaft" anzuführen, in der seit 1817 namentlich deutsch-amerikanische Litteratur gesammelt wurde. Aber auch die Universitätsbibliothek ist auf diesem Gebiete erwähnenswert, seitdem Professor Haldemann hier das Studium des pennsylvanisch-deutschen Mischdialektes einführte, und die Deutschen 1896 die Sammlung des verstorbenen Rostocker Germanisten Reinh. Bechstein (18000 Nummern) stifteten.

Die angeführten Beispiele beweisen es, dass Millionen deutscher Bücher in den amerikanischen Bibliotheken zerstreut sind und daselbst einen beachtenswerten Kulturfaktor bilden. Diese Zahl wird fortwährend vermehrt, auch durch Geschenkgeber im deutschen Reiche. Die bekannte Firma Brockhaus in Leipzig stiftete zum Beispiel im Vorjahre über 500 Bände nach Philadelphia und eine noch grössere Zahl an die Staatsuniversität von Wiskonsin.

Wenig berücksichtigt sind hierbei die deutschen in Amerika hergestellten Bücher, die sich meist im Privatbesitz befinden, während die englischen Übersetzungen deutscher Autoren überhaupt nicht in Betracht kommen, obwohl die Zahl der letzteren geradezu enorm ist.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin W. 15.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig auf Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

Zeitschrift für Bücherfreunde

Organ der Gesellschaft der Bibliophilen.

BEIBLATT

V. Jahrgang. | April 1901. | Erstes Heft.

Abonnementspreis für den Jahrgang 24 M. (14,40 Fl. ö. W., 30 Fr., 24 sh., 14,40 Rb.), für das Quartal (drei Hefte) 6 M.

Redaktionelle Sendungen: Manuskripte, Bücher, Kataloge etc. gefl. zu richten an den Herausgeber: *Fedor von Zobeltitz, Berlin W.* 15, Uhlandstr. 33 (Sommer: Spiegelberg bei Topper, Rgbz. Frankfurt a. O.)

Anzeigen an die Verlagshandlung: *Velhagen & Klasing*, Abteilung für Inserate, *Leipzig*, Friedrich Auguststr. 2.

Gesellschaft der Bibliophilen.

Das zweite Geschäftsjahr der Gesellschaft schloss mit 481 Mitgliedern ab, das dritte hat mit über 500 Mitgliedern begonnen. Als Jahrespublikation ist im Dezember 1900 die bio-bibliographische Monographie von *Victor Ottmann*, *„Jacob Casanova von Seingalt, sein Leben und seine Werke“*, die als Privatdruck unserer Gesellschaft nicht in den Handel gelangt, an die Mitglieder versandt worden.

Der Kassenbericht für 1900 wurde in der Ende März zur Versendung gelangten Mitgliederliste der Gesellschaft erstattet.

Am 16. Dezember 1900 fand in Leipzig eine Vorstandssitzung der Gesellschaft statt, welcher die Herren *Ottmann*, *Jellinek*, *Dr. Schüddekopf*, *Prof. Dr. Witkowski* und *v. Zobeltitz* beiwohnten, während die am persönlichen Erscheinen verhinderten Herren *Prof. Dr. Heyck* und *Prof. Kürschner* schriftliche Erklärungen gesandt hatten. Es wurde mit Bedauern davon Kenntnis genommen, dass unser bisheriger erster Vorsitzender, *Prof. Dr. Heyck*, wegen Arbeitsüberlastung sein Amt niederlegen und mit dem eines Beisitzers vertauschen musste; an seiner Stelle wurde *Fedor v. Zobeltitz* zum ersten Vorsitzenden und zum zweiten *Prof. Dr. Witkowski* gewählt.

Als nächste Publikationen der Gesellschaft wurden in Vorschlag gebracht: ein Lexikon der deutschen Anonyma von 1500—1850, bearbeitet von Dr. Bohatta und Dr. Holtzmann; eine Faksimile-Reproduktion der Hypnerotomachia Poliphili; Handbuch des Bücherfreundes, bearbeitet von V. Ottmann; ein Sammelwerk von bibliophilen Essais; eine Geschichte der Bibliophilie, bearbeitet von Fedor v. Zobeltitz.

Alleiniges Organ der Gesellschaft bleibt die *„Zeitschrift für Bücherfreunde“*. Um aber auch denjenigen Mitgliedern, die nicht Abonnenten der Zeitschrift sind, eine regelmässige Orientierung über die Vorgänge in unserer Gesellschaft zu ermöglichen, wurde beschlossen, diesen allmonatlich das Beiblatt mit unseren Mitteilungen kostenfrei zugehen zu lassen. Laut Vereinbarung mit der Firma Velhagen & Klasing, die unseren Wünschen bereitwilligst entgegenkam, tritt diese Einrichtung vom April ab in Kraft.

Die Adresse des Sekretärs ist: *Victor Ottmann*, Stuttgart, Schlossstr. 60, des ersten Vorsitzenden: *Fedor von Zobeltitz*, Berlin W. 15, Uhlandstr. 33 (im Sommer Spiegelberg bei Topper, Regbez. Frankfurt a. O.)

Der Vorstand.

Rundschau der Presse.

Von Arthur L. Jellinek in Wien.

Die nachfolgende Übersicht versucht, die in Tagesblättern, Wochen- und Monatsschriften enthaltenen Aufsätze und Abhandlungen, soweit sie für die Leser unserer Zeitschrift in Betracht kommen, in *sachlicher* Anordnung zu verzeichnen. Nur das Wichtigere aus den Veröffentlichungen der letzten Monate kann berücksichtigt werden. Absolute Vollständigkeit zu erreichen liegt für den einzelnen Bearbeiter ausserhalb des Bereiches der Möglichkeit. Die Zeitschriften sind nach Bänden, Jahrgängen, Heften oder Seiten, je nach der leichteren Auffindbarkeit, citiert. Gleichmässigkeit ist hierin nicht angestrebt. **Zusendung von Separatabdrücken und Ausschnitten an die Adresse des Bearbeiters (Wien VII, Kirchengasse 35) erbeten.**

Buchhandel im Buchdruck.

Bibliographie.

Avenarius, F., Persönlichkeit und Buchhandel. *Der Kunstwart.* 1901. XIV, S. 309—311.

Lanson, G., Les Débats de l'Imprimerie à Paris. *Revue bleue.* 1900, 4. ser. XIV, No. 20.

Pfau, Fr. K., Über Buch-Auflagen, *Internationale Buchhändler-Akademie.* 1900, I. S. 223—227.

Pfau, Fr. K, Der deutsche Buchhandel von einst und jetzt. *Internationale Buchhändler-Akademie.* 1900. I, S. 154—164.

Der Zwang der Pflichtexemplare. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* 1901. No. 19.

Unger, F., Büchertitel. *Allgemeine Buchhändler-Akademie.* 1900. VII. No. 50.

W. H., Sprache, Logik und Operntexte. *Allgemeine Zeitung* (München). 1901. No. 57.

Mensi, A., Druckfehler bei Richard Wagner. *Allgemeine Zeitung* (München). 1901. No. 17.

Buchausstattung:

Fraschetti, St., La Cronaca figurata fiorentina del British Museum ed un desegno di Maso da Finiguerra. *La Bibliofilia.* 1900. II, S. 191—204.

Fred, W., Moderne Buchausstattung und moderne Schrift. *Die Nation.* 1900. XVIII, No. 7.

Bibliothekswesen:

Brown, J. D., Some Cornish Libraries. *The Library World.* 1900. III, No. 27.

Dana, J. C., Report of the commitee on library schools. *Library Journal.* 1900. XXV, No. 8, S. 83—86.

Eastmann, W. R., Essentials of a good library law. *Library journal.* 1900. XXV, No. 8 S. 49—51.

Falk, Zum Bücherwesen des Mittelalters (Kettenbücher). *Historisch-politische Blatter.* CXXVII, S. 10. 56—61.

Joseph Förstemann †. *Centralbl. f. Bibliothekswesen.* 1901. XVIII, S. 94—96.

Green, E., Notes on Juvenile Libraries. *The Library World.* 1900. III, No. 29.

Grube, H., Die Bibliothekarin an Volksbibliotheken. *Frauenberuf* (Stuttgart). 1901. V. No. 1.

Hale, G. H., The Annals of a Country Library. *The Library World.* 1900. III, No. 26.

Hruschka, E., Ottendorfers Volksbibliothek. *Neues Wiener Tagebl.* 1901. No. 21.

Jast, L. E., „Infected" books. *Library World.* 1900. III, No. 30.

Ilse, G., A model public library [at Providence]. *The Worlds work.* 1901. No. 2 [Rev. of Rev.].

Kroeger, A. W., C. W. Andrews, W. C. Lane, Cooperative cataloguing. *Library Journal.* 1900. XXV, No. 8, S. 73—82.

North Midland Library Association. *The Library World.* 1900. III, No. 28.

Lord, J. E., The college library vs. the University Library. *Library Journal.* 1900. XXV, No. 8, S. 45—49.

Moschetti, A., Dell' incremento da darsi nelle biblioteche alle collezioni cittadine. *Revista delle biblioteche.* 1900. XI, S. 148—151.

Bristol Meeting of Library Association. *The Library World.* 1900. III, No. 28.

Presber, R., Bibliotheken. *Die Post* (Berlin). 1901. No. 44.

Schmidt, F., Die Reform der österreichischen Bibliotheksverwaltung und die Schaffung einer administrativen Centralbibliothek. *Oesterr. Zeitschrift f. Verwaltung.* 1900. XXXIV, No. 1.

Sparke, A., Newspaper Rack for bound Volumes. *The Library World.* 1900. III, No. 29.

Bibliophilie:

Lehnerdt, M., Cencio und Agapilo de Rustici. Beiträge zur Geschichte des Humanismus in Italien. *Zeitschr. f. vergl. Litteraturgeschichte.* 1900. XIV. S. 149—172, 289—318. [S. 294 ff. Bücherfreunde zur Zeit der Renaissance.]

Leiningen-Westerburg, K. E. Graf, Ein internationales namenloses Exlibris. *Exlibris.* 1900. X, S. 4—6.

Leiningen-Westerburg, K. E. Graf, Mecklenburgische Exlibris. *Exlibris.* 1900. X, S. 11—13.

Pas, J. de, Exlibris de Christophe de Morlet, évêque de Saint-Omes (1632-1633). *Procès-verbal de la Société des antiquaires de la Morinie.* 1900. 5. November.

Tougard, Un débris de la bibliothèque de Napoléon. *Bulletin du Bibliophile.* 1900, S. 481—489.

Zeitungswesen und Urheberrecht.

Eichenberg, J., Zum Urheberrecht. *Allgem. Buchhändlerztg.* 1901, VIII, No. 2.

Ueber den Entwurf eines neuen Gesetzes betreffend d. Urheberrecht an Werken der Litteratur und der Tonkunst. *Deutsche Rundschau.* 1901. XXVII, 4. S. 143—146.

C. M., Illustrirte Tageszeitungen.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1901. No. 28.

J. E., Zur Geschichte des französischen Zeitungswesens.
Allgem. Buchhändlerztg. 1900. VII. No. 12, 13.

Klaar, A., Vom Autorenverkauf.
Berliner Neueste Nachrichten. 1901. Nr. 21.

Röthlisberger, E., Der interne und der internationale Schutz des Urheberrechts.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1900. No. 196. 240, 243, 246, 248, 252, 259, 264, 274.

Die baltische Zeitschriften-Litteratur.
Deutsche Zeitschrift. 1901. XIV, S. 280—281.

Shuinling et C. Hsingling, Les Journaux chinois.
Revue des Revues. 1901, XXXVI, S. 299—308.

Schutz des Urheberrechts an Abbildungen zu einem Schriftwerk.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1900. No. 272.

Die baltische Tagespresse.
Deutsche Zeitschrift. 1901. XIV, S. 278—279.

Veranlasser und Veranstalter beim Nachdruck.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1900. No. 287.

Litteraturgeschichte. (Allgemeines.)

Abert, H., Eine Nationalhymnensammlung.
Zeitschr. d. internat. Musik-Gesellschaft. 1901. XI, S. 69—79.

A. J., Amphytrion auf der Bühne.
Münchener Allgem. Zeitung. 1901. Nr. 44. Abendbl.

Arnold, R. F., Drei Typen des historischen Volksliedes der Deutschen [Um Städte werben].
Monatsblatter d. wissenschaftl. Clubs in Wien. 1900. XXII, S. 22—24.

Baumgärtner, A., Vor hundert Jahren. Eine Münchener theatergeschichtliche Studie.
Neue Musik-Ztg. (Stuttgart). 1900. XXI, No. 18 ff.

Betz, L. P., Litteraturvergleichung.
Das litterar. Echo. 1901. III, No. 10.

Bormann, W., Zwei Hauptstücke von der Tragoedie (II. Die tragische Katharsis).
Zeitschr. f. vergl. Litteraturg. 1901. XIV, S. 225—66.

Burkhard, M., Die Theorie des modernen Dramas.
Neue Freie Presse. 1901. 13074/5.

Bruns, I., Der Liebeszauber bei den augusteischen Dichtern.
Preussische Jahrbücher. 1900. CIII. S. 193—220.

Faguet, E., L'Encyclopédie.
Revue des deux mondes. 1901. LXXI, 1, S. 794—824.

Golz, B., Die neueste Genoveva-Litteratur.
Zeitschr. f. vergl. Litteraturgeschichte. 1900. XIV, S. 208—212.

Hagen, L., Das Hotel de Rambouillet und die moderne Frauenbewegung.
Nordd. Allgem. Ztg. 1901. No. 3.

Hähnel, F., Litteratur in Oldenburg (Bremen).
Das litterar. Echo. 1901. III, No. 9.

Jellinek, A. L. Die Heirath aus Rache. [Lesage Gil Blas. IV. Le mariage de vengeance.]
Zeitschr. f. vergl. Litteraturgesch. 1901. XIV, S. 319—324.

Kluge, F., Zu den Faustsplittern.
Zeitschr. f. vergl. Litteraturgesch. 1900. XIV. S. 206—207.

Landau, M., Die Erdenwanderungen der Himmlischen und die Wünsche der Menschen.
Zeitschr. f. vergl. Litteraturgesch. 1900. XIV, S. 1—41.

Lampert, F., Almanache.
Augsburger Abendztg. Der Sammler. 1901. No. 2, 3.

M. S. y S., Un Cancionero de la Biblioteca Nacional.
Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. 1900. IV, S. 575—598.

Pardo-Bazan E., La literatura moderna en Francia (El teatro — Ponsard — La transaccion del romanticismo al naturalismo Scribe, Musset, augier.)
La España Moderna. 1901. CXLV, S. 64—77, 93—112.

Pereira, Fr. M. E., Légende grecque de l' Homme de Dieux Saint Alexis.
Analecta Bollandiana. 1900. XIX, No. 3.

Pilz, H., Preussische Hofdichter (Canitz, Besser, Neukirch). *Leipziger Tageblatt.* 1901. No. 62.

Ramon de la Cruz, Zenobia, comedia inedita.
Revista Contemporánea. 1900. Junio.

Treichler, K., Die Mode in den Taufnamen [Rec. v. R. F. Arnold, Die deutschen Vornamen].
Die Gegenwart. 1900. LIX, No. 7.

Voretzsch, C., Die altfranzösische Litteratur und ihre Behandlung in neueren Darstellungen.
Allgemeine Zeitung. Beilage. 1901. No. 36, 37.

Witte, K., Die Theatercensur unter dem zweiten Kaiserreich.
Münchener Neueste Nachrichten. 1901. No. 37.

Einzelne Schriftsteller.

Spoelberch de Lovenjoul, La Genèse d'un roman de Balzac: Les Paysans.
Revue Bleue. 1900. 4. ser. XIV, No. 22, 25.

Brunetière, F., La Pleiade Française, III. Joachim du Bellay (1525—1560).
Revue des deux mondes. 1901. LXXI, 1, S. 660—76.

M., Bürgers Lenore in England.
Allgem. Zeitung (München). 1901. No. 54.

Berg, L., Gottfried Bürger.
Tägliche Rundschau. 1900. No. 305.

A. P., Carlyle. *Grenzboten.* 1901. LX, 1, S. 277—287.

Bachmayr, J., Zur Abenteurerlitteratur [Casanova].
Die Gegenwart. 1901. LIX, No. 7.

Hohrmann, F., Das Verhältnis Susanna Centliores zu Molière und Regnard.
Zeitschr. f. vergl. Litteraturgesch. 1900. XIV, S. 42—75.

Rooper, T. G., Miguel de Cervantes Saavedra.
Parents Review (London). 1900. Dezember.

Séché, Léon, Chateaubriand et la tombe de Pauline de Beaumont. *Revue bleue.* 1901. 4. ser. XV, No. 3.

Kraus, F. X., J. A. Scartazzini † [Danteforscher].
Allgem. Zeitung, Beilage. 1901. No. 38.

Muscha, J., Oesterreich in der „Göttlichen Komödie".
Oesterr.-Ungar. Revue. 1900. XXVII, S. 186—198.

(Rundschau der Presse.)

Schur, E., Dante.
Revue Franco-Allemande. 1901. V, S. 36—39.

Pick, A., Ramlers lateinische Übersetzungen aus Gleims scherzhaften Liedern.
Zeitschr. f. vergl. Litteraturgeschichte. 1901. XIV. S. 330—380.

Pélerin, C., Une Poésie de Gilbert.
Annales de l'Est. 1900. XIV, S 596—607.

Gjellerup, K., Graf Gobineau in Deutschland.
Dresdener Anzeiger, Montagsblatt. 1901. No. 4.

Avenarius, F., Die Einwände gegen die Goethe-stiftung. *Kunstwart*. 1900. XIV, S. 261—264.

Froitzheim, J., Friederike Brion und das Strassburger Goethe-Denkmal. *Die Gegenwart*. 1901. LIX, No. 5.

Funck, H., Ein unechtes Bild von Goethes Freundin Charlotte v. Stein.
Allgem. Zeitung. Beilage. 1900. No. 141.

Ingwer, Goethe.
Arbeiter-Zeitung (Wien). 1901. No. 13.

Mensi, A. v., Jery und Bätely.
Allgem. Ztg. (München). 1901. No. 35.

Treves, Pia, L'Osservatore di Gaspare Gozzi nei suoi rapporti collo „Spectator" di Giuseppe Addison.
Ateno Veneto. 1900. XXIII, 2. S. 76—92.

Aus ungedruckten Briefen Anastasius Grüns über Nikolaus Lenau. Mitgeteilt von Dr. Bruno Frankl von Hochwart. *Die Zeit*. 1900. XXVI, No. 328.

Houben, H., Aus Gutzkows jungen Tagen.
Vossische Ztg. Sonntagsb. 1901. No. 1, 3.

Asten-Kinkel, Adelheid, Johanna Kinkel in England.
Deutsche Revue. 1901. XXVI, S. 65—80.

Joesten, Joseph, Gottfried Kinkel u. seine rheinische Heimat.
Nord und Süd. 1901. XCVI, S. 78—87, 178—191.

Distel, Th., Ein Urtheil Friedrich Wagners über Theodor Körner.
Zeitschr. f. vergl. Litteratrg. 1900. XIV, S. 201.

Gleichen-Russwurm, A. v., Was ist uns Lenau?
National-Ztg. 1900. No. 719.

Schliack, Zum Text von Lessings Hamburgischer Dramaturgie und Laokoon.
Zeitschrift f. den deutschen Unterricht. 1901. XIV, S. 640—645.

Traut, L. Th., Lessings Elternhaus.
Internationale Buchhandler-Akademie. 1900. I. S. 62—64.

Meyer, E., Im Jahre 2440. [Sebastian Mercier, L'an 2440. Paris 1771]
Nationalztg. Sonntagsb. 1901. No. 4.

Frey, A., Conrad Ferdinand Meyers „Petrus Vinea".
Deutsche Rundschau. 1901. XXVII, 4, S. 191—209.

Coquelin, Molière et Shakespeare.
La Grande Revue. 1901. V, 1, S. 57—83.

Matić, T., Moliéres Tartuffe und die italienische Stegreifkomödie.
Studien z. vergl. Litteraturgesch. 1901. I. S. 33—42.

Ramirez de Arellano, R., Antón de Montoro y su testamento.
Revista de Archivos bibliotecas y Museos. 1900. IV, S. 484—489.

Distel, Th., Müllner und Schreyvogels „Donna Diana".
Zeitschrift f. vergl. Litteraturgesch. 1900. XIV, S. 202—203.

Boffito, Giuseppe, L'eresia di Matteo Palmieri „cittadin Fiorentino"
Giornale storico della letteratura Italiana. 1901. XXXVII, S. 1—69.

Kirchner, E., Platens Polenlieder.
Studien z. vergl. Litteraturgesch. 1901. I, S. 50—67.

Roca, Pedro, Vida y obras de D'Francisco Pons y Boigues.
Revista de Archivos, bibliotecas y Museos. 1900, IV, S. 496—512, 609—624.

Mazakarini, L. Ph., Franz Isidor Proschko.
Dichterstimmen. 1901. XV, No. 4.

Zobeltitz, F. v., Ein neues „fünftes Buch" des Pantagruel.
Zeitschr. f. Bücherfreunde. 1901, IV, S. 409—412.

Hunziker, R., J. J. Reithard.
Neueste Züricher Zeitung. 1901. No. 367 ff.

Glossy, Carl, Aus der guten alten Theaterzeit. [Schikaneder.] *Neues Wiener Tagbl.* 1901. No. 15, 16.

Emanuel Schikaneder.
Mittheilungen d. Berliner Mozart-Gemeinde. 1900. No. 10.

Weltrich, Rich., Aus Jak. Friedrich Abels Aufzeichnungen über Schiller.
Zeitschr. f. vergl. Litteraturgesch. 1901. XIV, S. 324—329.

Weisstein, G., Eine Schiller-Chronologie.
National-Zeitung. 1901. No. 17, 23.

Shakspeare-Litteratur. *Das litter. Echo*. 1901. III, No. 8.

Barnay, Zur Darstellung des Hamlet.
Deutsche Revue. 1901. XXVI, 103—108.

Brandl, A., Aus der Werkstätte der Shakspeare-Gesellschaft. *Das litterar. Echo*. 1901. III, No. 10.

Eidam, C., Shakspeare und Schlegel.
Allgem. Ztg. Beilage. 1901. No. 33.

Faguet, E., Sur Taine.
Revue bleue. 1901. 4. ser. XV, No. 3.

Savy-Lopez, Paolo, Sulle fonti della „Teseide".
Giornale storico della letteratura Italiana. 1900. XXXVI, S. 57—78.

Minckwitz, M. J., Alfred Tennysons „Princess".
Allgem. Zeitung. Beilage. 1901. No. 32.

Pietsch, L., Erinnerungen an Theodor Storm.
Internationale Buchhändler-Akademie. 1900. I, S. 58—61.

Borkovsky, E., Turgenjew und Deutschland.
Westermanns Monatshefte. 1901. LXXXIX, S. 651—658.

Sakmann, Die Voltairedokumente des Fonds Montbéliard der Archives nationales in Paris.
Württemberg. Vierteljahrshefte f. Landesgeschichte. 1901, N. F. IX, No. 1, 2.

Dobson, A., Quotations in Wallons „Angler".
The Library. 1901. 2. ser. II, 4—11.

Von den Auktionen.

Bei der in den Tagen vom 7. bis 15. Februar in München unter Leitung von *Hugo Helbing* stattgefundenen Auktion der Sammlung von Kupferstichen, Handzeichnungen und Büchern aus dem Nachlasse des in Wien verstorbenen Ingenieurs *Ed. Schultze* war die Beteiligung eine sehr rege. Von Museumsvorständen wohnten der Auktion bei: Direktor Dr. Koetschau von den herzoglichen Sammlungen auf der Veste Coburg, der Direktor des Kgl. Kupferstichkabinets in Dresden, Prof. Dr. Lehrs, Conservator Dr. Pallmann vom Kgl. Kupferstichkabinet in München, Direktor Bösch vom Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg und Dr. Fr. Dörnhöffer von der K. K. Hofbibliothek in Wien. Die Preise waren der Beteiligung entsprechend sehr gute. Den höchsten Preis der Auktion erzielte ein Blatt vom *Meister E. S.:* Christus am Kreuze mit der heiligen Maria und dem heiligen Johannes und zwei Engeln mit Kelchen (Passavant 132), das von Herrn Meder, Berlin, wie man hört, für das Kgl. Kupferstichkabinet Berlin für 4650 Mk. erworben wurde. Weiter wurden bezahlt: Nr. 154 *Barthel Beham,* Kampf nackter Männer (Aumüller 22) 165 Mk., Nr. 155 *dess.* Kampf von 22 nackten Männern (Aumüller 23) 300 Mk., Nr. 161 *Hans Sebald Beham,* Adam und Eva an dem von der Schlange umwundenen Totengerippe 120 Mk., Nr. 209 *dess.* Wappen mit dem Hahn 105 Mk., Nr. 240 *Franz von Bocholt,* der Apostel Matthäus 360 Mk., Nr. 241 *dess.* die heilige Jungfrau mit dem Kinde auf dem Halbmonde 585 Mk., Nr. 385 *Cranach,* die heilige Jungfrau mit drei Heiligen in einer Landschaft knieend 150 Mk., Nr. 394 *dess.* Luther als Junker Georg (1522) 600 Mk., Nr. 458 *Dürer,* das von zwei Engeln getragene Schweisstuch 270 Mk., Nr. 462 *dess.* die heilige Jungfrau mit Sternenkrone und Scepter 230 Mk., Nr. 486 *dess.* die Hexe 235 Mk., Nr. 491 *dess.* die Melancholie 255 Mk., Nr. 492 *dess.* die vier nackten Frauen 215 Mk., Nr. 493 *dess.* der Traum 430 Mk., Nr. 498 *dess.* die drei Bauern im Gespräch 225 Mk., Nr. 510 *dess.* das Wappen mit dem Hahn 230 Mk., Nr. 516 *dess.* Erasmus 205 Mk., Nr. 533 *dess.* Apocalypsis cum figuris (3. Aufl.) 330 Mk., Nr. 483 *dess.* der heilige Hieronymus in der Zelle 1000 Mk., Nr. 546 *dess.* der heilige Georg, den Drachen tötend 200 Mk., Nr. 562 *dess.* Triumphwagen des Kaisers Maximilian 1600 Mk., Nr. 578 *dess.* der grosse Christuskopf (B. App. 26) 140 Mk., Nr. 584 *dess.* Maria mit dem Wickelkinde von zwei Engeln gekrönt (P. 177) 220 Mk., Nr. 855 Christus erscheint der Maria Magdalena, *französischer Holzschnitt* um 1460, Folio 340 Mk., Nr. 853 die Heimsuchung, *Augsburger Holzschnitt* um 1480, 105 Mk., Nr. 856 die Vorbereitung zur Kreuzigung, *Holzschnitt um 1450,* Unikum 170 Mk., Nr. 858 das Jesuskind schmerzhaften Herzens, Holzschnitt-*Inkunabel* 160 Mk., Nr. 859 der gute Hirte, *fränkischer Holzschnitt* um 1460, Folio 870 Mk., Nr. 862 Christus am Kreuz mit Maria und Johannes und drei Engeln, die das Blut auffangen, *Holzschnitt-Inkunabel,* 390 Mk., Nr. 863 die heilige Jungfrau mit dem Kinde und der heiligen Anna, *Reiberdruck,* 155 Mk., Nr. 864 der heilige Christoph, *Holzschnitt* um 1450, Unikum 510 Mk., Nr. 865 der heilige Michael, *Schwäbischer Holzschnitt* um 1450, Unikum 880 Mk., Nr. 868 das jüngste Gericht, *Holzschnitt um 1420,* Bruchstück eines äusserst wertvollen Blattes 830 Mk., Nr. 869 *Kalender* für 1481 mit Aderlasstafel 120 Mk., Nr. 870 Christus am Kreuze mit Maria und Johannes, *Holzschnitt des XV. Jahrhunderts,* 205 Mk., Nr. 871 der heilige Gregor mit einem Diakon in einer Kirche sitzend 155 Mk., Nr. 872 Madonna mit dem Kinde, ihr zur Seite der heilige Ulrich und die heilige Afra, *Holzschnitt,* 1493, 150 Mk., Nr. 875 *Ars memorandi,* 12 Blätter aus einer Ausgabe mit Typendruck 105 Mk., Nr. 876 ein Blatt aus der ersten lateinischen Holzschnittausgabe der *Biblia pauperum* 500 Mk., Nr. 879 *Dick-Bray,* Christus am Kreuz 140 Mk., Nr. 1094 *Lucas van Leyden,* die 12 Könige von Juda zu Pferde (Holzschnitte) 200 Mk., Nr. 1097 *Senefeldersche Lithographie-Inkunabel,* Faksimile-Abdruck einer Inschrift aus dem XVI. Jahrhundert vom ältesten hochgeätzten Stein 230 Mk., Nr. 1155 *Israel van Meckenem,* Christus vor Pilatus 115 Mk., Nr. 1157 *dess.* Christus mit den Jüngern in Emaus 165 Mk., Nr. 1159 *dess.* der Tod der Maria 250 Mk., Nr. 1163 *dess.* der heilige Sebastian 140 Mk., Nr. 1169 *dess.* das Konzert 120 Mk., Nr. 1171 die gekrönte Jungfrau mit dem Kinde, ihr zur Seite der heilige Bernhard und die heilige Katharina (B. App. 45) 1750 Mk., Nr. 1175 *Meister des heiligen Erasmus um 1450:* Christus wird ans Kreuz geschlagen 165 Mk., Die Geburt Christi von *Martin Schongauer* (B. 4) 510 Mk., *dess.* Christus der Schmerzensmann, rechts Maria, links Johannes, (B. 69) im ersten Abdruck mit dem Monogramm unter der Fensterbrüstung, 2200 Mk., die Anbetung der Könige von *Zwott* (Meister mit dem Weberschiffchen) (B. 1) 2000 Mk. Unter den Zeichnungen brachte eine Arbeit von *Israel van Meckenem,* der heilige Rochus in einem Gemache 670 Mk. Von den drei Handzeichnungen von *Martin Schongauer* erzielte das Blatt: Christus als Welterlöser, Federzeichnung leicht koloriert, 510 Mk. Die aus der *Sammlung Posonyi* stammende Federzeichnung, Kopf des Apostel Johannes, 460 Mk. Das dritte Blatt, die heilige Barbara, knieend mit aufgehobenen Händen, erwarb für 420 Mk. Herr Konservator Dr. Pallmann für das Kgl. Kupferstichkabinet München. Von den Büchern wurde die *neunte deutsche Bibel,* Nürnberg, Anton Koburger, mit 335 Mk. bezahlt; *Boccaccio,* erste Ausgabe, erzielte den ausserordentlichen Preis von 688 Mk.; *Sebastian Brants* erste lateinische Ausgabe des *Narrenschiffs* brachte 235 Mk. *Braun und Hogenbergs Urbium präcipuarum mundi theatrum* erzielte 250 Mk. *Ulrich Pinder,* die Passion Christi mit Schäufeleinschen Holzschnitten 285 Mk., *Salomon Bernard, Métamorphoses d'Ovide* 245 Mk.; *Naglers Künstler-Lexikon* (22 Bde.) brachte 430 Mk., das *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses* Bd. 1—14 610 Mk., dass. Bd. 1 bis 8 360 Mk. —h.

Die *Autographen-Auktionen,* die am 4. und 7. März bei *Leo Liepmannssohn* in Berlin stattfanden, erzielten sehr günstige Resultate. Wir erwähnen: Brief Friedrich

des Grossen an General Fouqué M. 180; Dokument von 1567 mit Namenszug der Königin Elisabeth von England M. 96; Napoleon I. (l. s.) M. 195; Nelson (l. a. s.) M. 75; Sickingen, Folioseite mit Adresse, M. 100; Goethe, Gedicht „Flieh, Täubchen flieh“, M. 200; Heine, 3 Briefe à M. 51, 52 und 62; Lenau, Brief mit Gedicht „Das Posthorn“, M. 155; Schiller, 3 Briefe à M. 152, 107 und 111; Schubart (l. a. s.), M. 71; Ebba Brahe, schöner Brief, M. 41; Frau Rath, Brief an Direktor Grossmann, M. 145; Christiane Goethe (l. a. s.), Weinbestellung, M. 76; Charlotte Kestner-Buff, schöner Brief, M. 120; Ninon de Lenclos (l. a. s.), M. 61; Marianne v. Willemer, M. 52. Musikmanuskripte von J. S. Bach wurden mit M. 761, 460 und 355 bezahlt; Schreiben von Friedemann Bach, M. 100; Beethoven, 5 Briefe à M. 225, 230, 210, 141 und 260; ein eigenhändiges Musikmanuskript desselben M. 400; Berlioz, Musikstück, M. 75; Boccherini, ebso., M. 360; Händel, schöner Brief, M. 1630; Haydn, 2 Briefe à M. 255 und 210, Musikmanuskript desselben M. 314; Liszt, Musikmanuskript, M. 125; Meyerbeer, Sammlung von ca. 240 Briefen, M. 100; prächtiger Brief des 13jährigen Mozart, M. 360; Mozart, Brief an seinen Vater, M. 780; Schubert, schöner Brief, M. 503; Musikmanuskripte Schuberts à M. 561, 366, 601; Strauss Vater, 2 Manuskripte, M. 107; Wagner, Photographie mit Widmung, M. 245. —m.

Die erste interessante Bücherversteigerung in der *Pariser Auktionssaison* war die des verstorbenen *M. Ed. Lortic*. Es sind zu notieren: Saint Juratoire de Metz, Manuskript des XV. Jahrhunderts, fr. 2000; Calendrier de la cour 1766, 1769, 1773, 1777, fr. 301; Description de la grotte de Versailles 1679, fr. 290; Fêtes données par la ville de Paris à l'occasion du mariage du dauphin 1745, fr. 3650; Office de St.-Louis 1697, fr. 700; Dorat, Lettres à Zeila 1764/60, fr. 221; Fénélon, Aventures de Télémaque, Amsterdam 1734, fr. 365; dasselbe, Brüssel 1776, fr. 175; dasselbe o. O. 1785, fr. 742; La Fontaine, Amours de Psyché 1797, fr. 311; Gessner, Oeuvres, Paris 1783/93, 3 Bde., fr. 165; Amours de Daphnis et Chloë 1745, fr. 200; Temple de Gnide 1772, fr. 260; Ovide, Métamorphoses, Paris 1767/71, 4 Bde., fr. 1820; Molière, 9 Bde., Paris 1819/25, fr. 298; Brantome, Oeuvres, la Haye 1740, 15 Bde., fr. 290; Guill. Fillastre, La Thoison d'or, 1530, fr. 1360; Boccaccio, De nobles hommes et femmes, Manuskript des XV. Jahrhunderts mit 7 Miniaturen, fr. 750; Dorat, Les Baisers 1770, fr. 620. Das meiste war prachtvoll gebunden. Auch moderne Werke in Luxusausgaben erzielten hohe Preise. —g.

Die letzte *Pariser Autographenauktion* im Hôtel Drouot ergab u. a.: Brief von Charles-Lucien Bonaparte 155 fr., Brief von Donizetti 22 fr., Brief von Alexandre Dumas Fils an einen Kritiker 125 fr., Brief der Kaiserin Eugénie 120 fr., Brief von Kaiser Wilhelm II. 61 fr., Brief von Ingres an Thiers 101 fr., Brief von Ingres an Dumont 300 fr., Autograph von Liszt, Musik mit Text, 105 fr., Brief von Louis XI. 101 fr., von Louis XVI. 85 fr., von Marat 305 fr., von Marie Antoinette 111 fr., Dossier mit den Tagesbefehlen an die Truppen der Armee in Italien unter dem Oberkommando von Masséna 360 fr., Brief von Maupassant 15 fr., von Nicolas Poussin 205 fr., von George Sand 50 fr., von Voltaire 120 fr., ein Autograph von Beethoven, Musik und Text, 120 fr., Brief von Diderot 380 fr. —x.

Antiquariatsmarkt.

Das Antiquariat von *Ferdinand Schöningh* in *Osnabrück* hat soeben einen *Goethe-Katalog* herausgegeben, der allgemeine Aufmerksamkeit verdient. Goethes Schriften sind fast sämtlich in den Originalausgaben vertreten; als besondere Seltenheiten mögen hervorgehoben werden: die ersten Ausgaben von „Götter, Helden und Wieland“, „Götz von Berlichingen“, dem „Römischen Karneval“ mit 20 illuminierten Kupfern, ausserdem die Himburgschen Goethe-Ausgaben, die Originalausgabe von Jacobis „Iris“ und die Schillerschen Musenalmanache 1796—1800 mit Beiträgen Goethes, ferner ein noch ganz unaufgeschnittenes Exemplar des Faust 1787 (1790), eine Ausgabe, die von Hirzel nicht erwähnt ist.

Am interessantesten ist die Abteilung „Werther“, die nicht weniger als 100 Nummern umfasst. Neben den deutschen Originalausgaben finden sich hier englische, französische, holländische, italienische und spanische Übersetzungen. Unter den Wertheriana sind einige von grosser Seltenheit, so H. L. Wagners „Prometheus Deukalion und seine Recensenten“, für dessen Verfasser man zuerst Goethe hielt, ferner „Die Leiden des jungen Franken, eines Genies“ von J. M. Schwager,

(Forts. S. 7.)

Desiderata.

(Antiquariatsmarkt. Forts. v. S. 6. — Kleine Mitteilungen.)

das Appell in seiner Monographie „Werther und seine Zeit" wegen seiner Seltenheit zum Teil abgedruckt hat.

Sehr reichhaltig sind auch die anderen Abteilungen: Faust, Briefwechsel, Goethe-Bildnisse, musikalische Kompositionen zu Goethes Werken u. s. f. Bei der letzteren Abteilung ist besonders die Partitur der Faust-Komposition des Fürsten Radziwill zu erwähnen.

Der vornehm ausgestattete Katalog wird auch wegen seiner genauen bibliographischen Noten manchem Bücherliebhaber beim Sammeln ein willkommenes Hilfsmittel sein. E. S. S.

Bei *Adolf Weigel* in *Leipzig*, Wintergartenstrasse 4, erschien als Katalog 56/57 ein 1751 Nummern starkes Verzeichnis von Werken *zur Geschichte und Kulturgeschichte der sächsischen und thüringischen Staaten*. Besonders wertvoll sind einzelne Militärkostümwerke, Städteansichten und Porträts. Eine Separatausgabe (725 Nummern) dieses Katalogs erschien unter dem Titel: *„Die Stadt Leipzig und ihre nächste Umgebung* in Geschichte, Litteratur, Kultur, Kunst, Wissenschaft, Verwaltung, Handel und Gewerbe." Der Katalog ist ausserordentlich geschmackvoll ausgestattet und auch mit einer Reihe von Illustrationen, Reproduktionen seltener Objekte, geschmückt (M. 2). An raren Lipsiensien, Büchern, Karten, Ansichten, Porträts und Kunstblättern ist er reich. —m.

Das *Süddeutsche Antiquariat* in *München* bringt mit Katalog 11: *„Romanische Sprachen, ihre Litteraturen und deren Geschichte"* den zweiten Teil der Bibliothek des verstorbenen Schriftstellers Otto Braun in den Handel. Der Katalog enthält in seinen 2553 Nummern mancherlei Raritäten, so die „Justine" Sades von 1797 (zweite Redaktion) für 250 M. —m.

Kleine Mittheilungen.

Bei A. W. Sijthoff in Leiden ist der sechste Band der *Codices graeci et latini photographice depicti* erschienen; *Homeri Ilias* (Codex Venetus A, Marcianus 454). Der hohe Wert dieses für den homerischen Text wichtigen Codex ist in der Gelehrtenwelt bekannt. Das Vorwort hat *Dom. Comparetti* verfasst; die Papiergrösse beträgt 54×36 cm., der Preis M. 310 gebunden. —g.

Eine neue französische Zeitschrift *„L'Oeuvre et l'Image*, Revue mensuelle de l'art contemporain" erscheint seit Januar in Paris im „Maison du Livre", herausgegeben von den Herren Meunier und Bérubé. Ebenfalls seit Beginn des Jahres erscheinen in Paris („Maison des poètes") die *„Cahiers d'un Bibliophile"* (in 200 numerierten Exemplaren) mit Neudrucken meist älterer Kuriosa. —g.

(Forts. S. 8.)

(Desiderata Forts. v. S. 6.)

(Kleine Mitteilungen. Forts. v. S. 7. — Kataloge.)

Vor einiger Zeit wurde über die *Entdeckung alter Bücher und Manuskripte in Mukden*, der Hauptstadt der Mandschurei, berichtet. Die Russen hatten diese Sammlung gefunden als sie die Stadt besetzten. Nach einer Mitteilung der „Daily News" soll nun eine Kommission von Gelehrten aus Frankreich und andern Ländern nach Mukden zur Prüfung der Sammlung abgehen. Man glaubt, dass mongolische und tartarische Eindringlinge diese (lateinischen und griechischen) Manuskripte vor sechs Jahrhunderten aus dem südöstlichen Europa mitgenommen haben. —x.

In Heft 9/10 der Olschkischen *„Bibliofilia"* bespricht Dr. *C. Mazzi* die 1496 gedruckten „Statuti volgari di Ascoli", die ein interessantes Beispiel dafür bieten, dass Form und Schnitt der Typen für die Datierung eines alten Druckwerks durchaus nicht immer massgebend sind. Im selben Heft berichtet Dr. *Eugène Müntz* über die bildlichen Darstellungen in der Päpstin Johanna-Litteratur, vergisst dabei aber manches, was er über das gleiche Thema im ersten Jahrgang der „Zeitschrift für Bücherfreunde" hätte finden können. —bl—.

Die *Literaturarchivgesellschaft in Berlin* hielt am 17. Februar ihre diesjährige Generalversammlung ab. Es ist ihr gelungen, in den neun Jahren ihres Bestehens fast 17000 Briefe und etwa 700 Manuskripte deutscher Dichter und Gelehrter zu sammeln. Hauptsächlich sind vertreten neben Schleiermacher und den beiden Humboldts Niebuhr, Nicolovius, Schadow, Raupach und Sallet, Ramler, W. Alexis, Hoffmann v. Fallersleben u. a. m.

Kataloge.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

J. Rickersche Univers.-Buchh. in Giesen. No. 38. — *Philosophie.*

Friedrich Meyersche Buchh. in Leipzig. No. 28. — *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild.*

Simmel & Co. in Leipzig. No. 193. — *Slavica, Illyrica, Epirotica.*

Otto Harrassowitz in Leipzig. No. 266. — *Grammatiken, Lexika, Chrestomathien aller Sprachen* (4674 Nummern. Wichtig zur Linguistik).

Rudolf Zinke in Dresden. No. 40. — *Deutsche Litteratur, Belletristik.*

Gustav Priewe in Heringsdorf. — *Allg. Porträt-Katalog.* (Mit biographischen Notizen.)

List & Francke in Leipzig. No. 330. — *Botanik.*

Dieselben. Nr. 331. — *Scriptores graeci et latini.* Anhang: Klassische Alterthumskunde.

Th. Kampffmeyer in Berlin S.W. 48. No. 399. — *Alterthumswissenschaft, alte Sprachen, Orientalia.*

Joseph Baer & Co. in Frankfurt a. M. No. 436. — *Katholische Liturgik und Hymnologie* (Viele Seltenheiten).

(Forts. S. 9.)

(Kataloge. Forts. v. S. 8. — Briefkasten. — Inhalt des Beiblatts.)

Max Perl in Berlin W. 19. No. 23. — *National-Oekonomie.*
M. & H. Schaper in Hannover. No. 37. — *Praktische Theologie.*
Joseph Jolowicz in Posen. No. 138. — *Medicin.*
Ottosche Buchh. in Leipzig. No. 539. — *Theologie, Philosophie, Pädagogik.*
Dieselbe. No. 540. — *Ausserdeutsche Geschichte, Länder- und Völkerkunde, Reisen.*
Otto Gerhardt in Berlin N.W. 7. Aug. No. 7. — *Varia.*
Heinrich Kerler in Ulm. Nr. 291. — *Numismatik, Medaillenkunde.*
S. Calvary & Co. in Berlin N.W. 7. — *Monatsbericht X, 6.*
Franz C. Mickel in München. *Das Reich des Übersinnlichen II,* 1. — *Occultismus.*
Karl W. Hiersemann in Leipzig. Nr. 255. — *Nord-Amerika.* Vereinigte Staaten, Canada, nördliche Polargegenden.
Joseph Baer & Co. in Frankfurt a. M. *Frankfurter Bücherfreund II,* 2. — *Seltenheiten.* (Mit 1 Facsimile aus Pinders Speculum Patientiae, Nürnberg 1509.)
Dieselben. Nr. 438. — *Geheime Wissenschaften.* Alchemie, Kabbala, Mystik, Hexen, Visionen etc.
Leo Liepmannssohn in Berlin S.W. Nr. 147. — *Musik-Litteratur, Musiker-Porträts.*
Julius Determann in Heilbronn. Nr. 26. — *Kulturgeschichte.*
Albert Cohn Nachf. in Berlin W. 30. Nr. 220. — *Rara et curiosa.* Abth. II. L—Z.
Hans Gnad in Würzburg. Nr. 40a und b und 41. — *Geschichte.* Enthaltend z. Th. die Bibliothek des Geheimr. Prof. Dr. v. Wegele, reich an Seltenheiten und Kuriosa

Ausland.

J.-J. Gay in Brüssel. — *Facéties, Livres curieux, Satiriques.*
H. Welter in Paris. — *Courrier des Bibliothèques* No. 1.
Adolf Geering in Basel. Nr. 274. — *Systematische Theologie.*

Briefkasten.

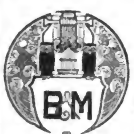
Redaktionelles. Die nächsten Hefte der Zeitschrift für Bücherfreunde erscheinen zwischen dem 1. und 3. des Mai, Juni, Juli u. s. f. Doppelhefte werden nicht mehr verausgabt. — Die neue Berliner Adresse des Herausgebers ist: Berlin W., Uhlandstrasse 33; die Sommeradresse noch wie vor: Spiegelberg bei Topper (Rgbz. Frankfurt a. O.). — Berichte vom Antiquariatsmarkt und von den Auktionen (Bücher, Autographen, graphische Kunstblätter) sind uns stets willkommen.

Inhalt des Beiblatts.

(Angebote. Forts. v. S. 8.)

Antiquariats-Kataloge.

BRESLAUER & MEYER



Buchhändler und Antiquare

Berlin W.

Leipzigerstrasse 136.

Grosses Lager seltener Bücher.

Manuskripte mit und ohne Miniaturen. — Holzschnittbücher des 15. und 16. Jahrhunderts. — Illustrierte Bücher des 17. u. 18. Jahrhunderts. — Incunabeln. — Musikbücher. — Wertvolle Einbände u. s. w.

Wissenschaftliche Bücher jeder Art.

Werke über Architektur und Kunst. — Zeitschriften. Abhandlungen gelehrter Gesellschaften. — Nationalökonomische Bücher etc. etc.

Katalog VII:

Gutenbergkatalog. Seltene Bücher u. Manuskripte

Preis 2 Mark.

„Einer der äusserlich und innerlich sorgfältigsten Kataloge, die in letzter Zeit erschienen sind." *(Laboratorium et Museum.)* — „Seit einigen Jahren ist zu den allbekannten Antiquariaten, deren Kataloge von den Bücherfreunden stets mit Sehnsucht erwartet und mit Freude begrüsst werden, ein neues getreten: das der Firma Breslauer & Meyer . . . . . ein Katalog, der schon durch sein Äusseres besticht: durch die hübsche Umschlagsvignette, durch Druck, Papier und Illustrationen. Ein Katalog seltener Bücher und Manuskripte betitelt sich das 152 Seiten starke Bändchen und in der That: der Inhalt ist reich an mannigfaltigen Kostbarkeiten, die in trefflichen bibliographischen Notizen näher beschrieben werden." *(Zeitschr. f. Bücherfreunde.)* — „Ein würdiger Jubiläumskatalog . . . . . . er ist sehr gewissenhaft gearbeitet, enthält viele bibliographisch interessante Notizen zu den einzelnen Werken, ist auf gutem Papier sauber gedruckt und bringt 50 Facsimilenachbildungen besonders interessanter Abbildungen." *(Daheim.)* — „Dieser sehr vornehm ausgestattete Katalog in Büttenpapierumschlag mit einem Holzschnitttitel von Bernhard Wenig und mit trefflichen Reproduktionen alter interessanter Holzschnitte und Drucke ist bibliographisch vorzüglich bearbeitet und mit zahlreichen Anmerkungen versehen. Die Bücher entstammen z. T. berühmten Bibliotheken." *(Börsenbl. f. d. Deutschen Buchhandel.)* — „This catalogue will be found well worthy the attention of the bibliophile and of antiquarians generally." *(The Bookseller.)*

Demnächst erscheint:

Katalog VI: **Bibliothek des † Kunsthistorikers Dobbert. Kunst, Kunstwissenschaft, Rossica.** Mit einem Anhang: **Wertvolle Einbände, Künstlerische Plakate, Illustrierte Bücher des 19. Jahrhunderts.**

(Beardsley, R. A. Bell, Caldecott, Caran d'Ache, Walt. Crane, Cruikshank, Doré, Rob. Engels, Fairfax-Muckley, Fell, Fidus, Gaskin, Gavarni, Grandville, Grasset, Greenaway, T. Th. Heine, Hirzel, Hokusai, Hosemann, Hougthon, Laur. Housman, Japanische Illustratoren, M. Klinger, M. Lechter, M. Leloir, Ad. Menzel, J. E. Millais, Neureuther, Nicholson, Oberlander, Pissaro, A. Rethel, Ludw. Richter, Ricketts, Riviere, Robinson, Rops, Dante Gabr. Rosetti, Rowlandson, Sattler, Sandys, Sascha Schneider, Carloz Schwabe, Ch. Shannon, Ad. Schroedter, Sonderland, F. Stassen, H. Thoma, Valloton, D. Vierge, Vogeler-Worpswede, B. Wenig etc. etc.).

Illustriert. Kostenlose Zusendung.

Ankauf von einzelnen Werken und Bibliotheken.

Folgende noch gültige Kataloge versende ich auf Verlangen umsonst und postfrei:

275 **Klassische Philologie**

278 **Kriegswissenschaft u. Kriegsgeschichte** enthält u. a.
Genealogie Heraldik Numismatik Sphragistik Friedrich der Grosse Napoleon

279 **Schlesien — Land und Leute in Büchern und Bildern**

Reichhaltigster Silesiaca-Katalog, der je erschienen ist.

280 **Deutsche Sprache u. Literatur**

281 **Auswahl aus verschiedenen Wissenschaften**

282 **Curiosa**
Seltene und kulturgeschichtl. Werke. / Drucke d. 15.—17. Jahrh. / Kostüme / Einbände / Occultismus / Alchemie / Frauen / Liebe / Ehe / Mönche / Nonnen / Kalender etc.

Heinrich Lesser (Oscar Lessheim)

Breslau I Schmiedebrücke 30/32

Wichtige Kataloge:

No. 69. **Ornamentik, Kunstgewerbe.**
Enthält eine reichhaltige Sammlung von älteren Ornamentstichen u. Zeichnungen, Calligraphie, Gartenkunst, Stick- und Spitzenmuster, Goldschmiedearbeiten, Prachteinbände. **Mit Reproduktionen.** **Preis 4 Mark.**

No. 90. **Incunabula xylographica et chalcographica.**
Enthält Bilderhandschriften, Reiberdrucke und Holzschnitte, Blockbücher, Schrotblätter, Teigdrucke, Niellen, Metallschnitte und Kupferstiche. Bücher mit Illustrationen aus dem XV. Jahrh. **Mit 102 Reproduktionen.** **Preis 10 Mark.**

No. 100. **Seltene u. kostbare Werke aus allen Fächern.**
Enthält: Manuskripte, Incunabeln, Holz- und Metallschnittwerke, Liturgie, Ornamentik, Musik, Americana, Bibliothekswerke. **Mit 126 Reproduktionen.** **Preis 6 Mark.**

versendet auf Verlangen

Ludwig Rosenthal's Antiquariat

München, Hildegardstr. 16.

Albert Cohn Nachfolger

Antiquariat

Berlin W. 30, Winterfeldt-Strasse 30a

Soeben erschienen:

Katalog 220: **Rara et Curiosa**
Inkunabeln, Holzschnittwerke, Kupferwerke etc.
Seltene und interessante Bücher aller Art.

Katalog 221: **Autographen**
Briefe und Schriftstücke berühmter Persönlichkeiten.

Zusendung auf Verlangen gratis und franco.

Antiquariats-Kataloge.

Antiquariats-Kataloge.

J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger G. m. b. H. in Stuttgart.

Die deutsche Lyrik des 19. Jahrhunderts.

Eine poetische Revue
zusammengestellt von
Theodor von Sosnosky.

Preis elegant gebunden 5 Mark.

Zu beziehen durch die meisten Buchhandlungen.



Preisgekröntes Werk.

Sammlung von Initialen

aus Werken

vom 12.—16. Jahrhundert.

Herausgegeben von **Xaver Arnold.**
Inspektor d. lithogr. Anstalt d. k. Staatsministeriums d. Finanzen zu München.

Gross 4, mit 30 Blatt Tafeln in vorzüglichem Farben- und reichem Golddruck ausgeführt von der lithogr. Kunstanstalt von K. Stüeker in München.

Anstatt M. 15.— nur M. 5.—.

Zu beziehen von

Jürgensen & Becker, Hamburg, Königstr. 12.

Prachtvoll. Kupferwerk.

Nouveau théâtre de toute l'Italie ou déscription exacte de toutes ses villes, palais, églises etc. et les cartes géogr. de toutes ses provinces, sur les desseins de feu Mr. **Jean Blaeu** avec les planches qu'il en a fait graver de son vivant, dont plusieurs ont été faites à Rome pour être plus éxactes. 4 Tomes. Plano Amsterdam 1704. In 2 Lederbänden.

Angebote erbeten, ebenso Adressen von Bücherliebhabern behufs Zusendung meiner Kataloge.

Gustav Budinsky, Antiquariat, **Graz,** Steiermark
Reitschulgasse 10.

Soeben erschien:

Frankfurter Bücherfreund

Mitteilungen aus dem Antiquariate
von
Joseph Baer & Co., Zweiter Jahrgang Heft 1.
Preis pro Jahrgang in 12 Nummern 4 Mark.

Joseph Baer & Co.
Buchhandlung und Antiquariat
Frankfurt a./M., Hochstrasse 6.

KARL W. HIERSEMANN
BUCHHÄNDLER UND ANTIQUAR

LEIPZIG **Königsstrasse 3.**

Soeben erschien:

FRANZ ANTON REICHSGRAF VON SPORCK
ein Mäcen der Barockzeit und seine Lieblingsschöpfung
KUKUS
von Dr. GUSTAV E. PAZAUREK.

30 Kunstblätter in Kupferstich und Lichtdruck nebst 18 Textillustrationen.

Gross-Folio, in eleganter Mappe **Preis 60 Mark.**

Nur in 150 Exemplaren gedruckt.

Noch nicht Jedermann sind heute die Namen „SPORCK" und „KUKUS" geläufig, die in der Kunstgeschichte Böhmens eine wesentliche Rolle spielen; und doch verdienen sie die allgemeine Beachtung aller Kunstfreunde. Hier handelt es sich nicht um lediglich relativ Interessantes, das vom Standpunkt des Kirchturmpolitikers beurteilt werden müsste; die im Auftrage des Grafen F. A. Sporck (1662—1738) ausgeführten Kunstwerke vertragen auch eine strenge, absolute Kritik, denn sie zählen zu dem Besten, was die Barockzeit überhaupt geschaffen. — Eine Art Ludwig XIV oder August der Starke waltet Graf Sporck als mächtiger Feudalherr auf seinen Dominien, namentlich gerne in dem ehemaligen Badeorte Kukus, der ihm seine Entstehung verdankt. Reiche Mittel gestatten es ihm, seine starke Kunstbegeisterung zur vollen Entfaltung zu bringen; die auf seine Bestellung entstandenen Kunstwerke haben gewöhnlich einen tieferen Gehalt, als die meisten gleichzeitigen Schöpfungen, während z. B. die Skulpturen von Kukus von einem wahrhaft ethischen Zug geistig verklärt werden. — Aber nicht nur der Denkmaler-, auch der Urkundenforschung wurde Rechnung getragen, sodass das Werk sowohl kunsthistorisch, als auch sittengeschichtlich als primäre Quelle in Betracht kommt.

In den nächsten Tagen wird erscheinen:

DIE REGENSBURGER BUCHMALEREI
DES X. UND XI. JAHRHUNDERTS.

Studien zur Geschichte
der Deutschen Malerei des frühen Mittelalters
von
GEORG SWARZENSKI
Dr. jur. et phil.

Mit 101 Lichtdrucken auf 35 Tafeln.
Ein stattlicher Band gr. 4°. Eleganter Ganzleinwandband.

Preis 75 Mark.

Eine umfassende Untersuchung über die Entwickelungsgeschichte der künstlerischen Thätigkeit einer Malschule in frühromanischer Zeit unter Berücksichtigung der politischen, Kirchen- und Kulturgeschichte der Zeit existierte bisher noch nicht. Selbst Einzeluntersuchungen existierten bisher nur für andere deutsche Malschulen der Zeit, denen hiermit die bayrische Malerei als ein für die mittelalterliche Kunstentwickelung in Deutschland wichtigstes und eigenartiges Glied gegenübergestellt wird. **Das Material ist grösstenteils unbekannt und fast ausnahmslos unpubliziert.**

Neben der stilkritischen Untersuchung läuft die ikonographische, zu der besonders die komplizierten symbolischen Darstellungen des Uta Codex, die durch künstlerische und litterarische Quellen erschöpfend erklärt werden, Veranlassung gaben, und die durch die zahlreichen Abbildungen erläutert werden, zu denen der Autor die Aufnahmen selbst direkt vom Original gemacht hat.

Das Werk wird von bleibendem Werte für die Geschichte der Kunst, der Liturgie und für Paläographie sein.

Liebhabern von seltenen alten Drucken etc. offerieren
S. Calvary & Co., Antiquariat, Berlin NW. 7, Neue Wilhelmstrasse 1e.

Bing, S., le Japon artistique. Documents d'art et d'industrie. 3 vols. Avec grand nombre de planches (en partie color.) Gr. 4°. Paris s. d. Demi-toile. Bel exempl. (M. 120.—) 72.—
Das prächtige Werk giebt ein vortreffliches und umfangreiches Bild der Japanischen Kunst. Die Illustrationen, nach den Originalen der besten Japan. Künstler angefertigt, umfassen die Japanische Architektur, dekorative Darstellungen, Vasen, Keramiks, Landschafts- und Tierbilder, Typen der Eingebornen etc. in vorzügl. Nachbildungen. Die ersten Autoritäten auf d. Geb. Japan. Kunst, sowie Dr. W. Anderson und Herich haben an dem Werk mitgearbeitet.

le Bibliophile français. Gazette illustrée des amateurs de livres, d'estampes et de haute curiosité. Collection complète. 7 vols. Gr. 8°. Paris 1868—73. Reliés demi-chag. (frs. 200.—). Epuisé! 80.—
Cette encyclopédie bibliograph. est imprimée avec luxe sur papier de Hollande et illustrée de fleurons, bois gravés dans le texte, d'autographes, de 36 portraits, de plus de 100 planches de facsimilés de reliures, de plusieurs chromolithogr. Av. table générale comprenant près de 20000 noms.

Cervantes, Don Quichote. N. ed. 4 voll. Av. nombre. Gr. in 4°. Madrid, Ibarra, 1780. Veau. Bel exempl. 130.—
Cette édition est un vrai chef d'oeuvre typographique. Les figures sont avant la lettre dans la plupart des exemplaires, mais dans notre exemplaire avec la lettre. Brunet assure que les figures avec la lettre, très rares, furent tirées en premier. Brunet 250 à 300 frcs.

Dalechamps, J., historia generalis plantarum. 2 vol. C. C. permultis figuris in ligno incisis. Fol. Lugd., apud. g. Rovillium 1587. Pergamentbde. 1922, 38 pg. et Appendix. Editio princeps! Schönes Exemplar! Ldrbde. 48.—

Schedel, H., liber cronicarum. Cum permultis figg. et tabulis xylographicis a M. Wohlgemuth et W. Pleydenwurff delineat. Fol. Norimb., Koberger, 1493. Pergamentbd. 280.—
Mit mehr als 2500 schönen scharfen Holzschnitten. Ganz vollständig und sehr gut erhalten.

Nonius Marcellus, compendiosa doctrina. Gr. in 4°. Venetiis, Nic. Jenson, 1476. Roter Ganzmaroquinb. Prächtiges, breitrandiges Exemplar mit roten, schön ausgetuschten Initialen. 250.—

Plautus, comoediae. Fol. Parmae, Octav. Saladius et Ugoletus 1510. Ldrbd. 60.—

Rétif de la Bretonne, idées singulières. 5 tom. en 4 vols. La Haye 1776—89. Veau et demi-veau. 130.—

Scriptores rei accipitrariae nunc primum editi. 3 in 1 tom. 4°. Lutetiae, offic. Nivelliana sumptibus Seb. Cramoisy, 1612. Hbperg. 50.—
Eines der seltensten Werke über die Falkenjagd. Die beste der gleichzeitig erschienenen drei Ausgaben. Conf Graesse VI, 331. Vorzügliches Exemplar.

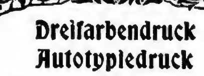
Thurah, Lauritz de, le Vitruve danois, qui contient les plans, les élévations, les profils des principaux bâtimens de Danemarck en danois, allemand et françois. 2 vol. Av. front. et 281 planches. In-Fol. Kopenh. 1746. Veau plein. 350.—
Prächtiges Exemplar in 2 Ganzkalblederbänden dieses ausserordentlich seltenen Werkes. Auf den Deckeln ein schönes Wappen in Gold.

Fuchs, new Kreuterbuch. Folio. Basell, Isingrin, 1543. Ldrbd. — Sehr seltene erste deutsche Ausg. 85.—
Prächtiges Exemplar mit vorzügl. Holzschnitten.

Gerbelius, Nic., In descriptionem Graeciae Sophiani praefatio. M. 21.—. Städteansichten in Holzschn. Fol. Basil. 1550. Hldr. 79 pag., u. index 17 pag. 80.—
Ausserordentliches seltenes Werk. Titelblatt ladiert und aufgezogen und Randbemerkungen von alter Hand, sonst sehr gut erhalten.

Musicae antiquae auctores septem (Aristoxenus, Euclides, Nicomachus, Alypius, Gaudentius, Bacchius et Aristides) graece et latine M. Meibomius restituit et notis explicavit, 2 vol. C. tab. 4°. Amst., Elzevir, 1652. Perg. Schönes Exemplar. Brunet: collection très-recherchée, qui n'est pas commune. 100.—





Dreifarbendruck
Autotypiedruck

liefert in anerkannt sorgfältigster Ausführung die

Graph. Anstalt Förster & Borries
Zwickau, Sa.

Prämiiert mit höchsten Auszeichnungen

Die Bücherliebhaberei

in ihrer Entwicklung
bis zum Ende des neunzehnten Jahrhunderts.
Ein Beitrag zur Geschichte des Bücherwesens
von **Otto Mühlbrecht.**

Zweite verbesserte und mit 213 Textabbildungen, sowie 11 Kunstbeilagen versehene Auflage.

Ein stattlicher, feiner Halbfranzband Preis 12 Mark.

(*Numerierte Liebhaber-Ausgabe — 1—100 — in stilvollem Ganzleder-Einband 20 M.*)

Verlag von Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.





Einbände jeder Art • für den Buchhandel, sowie für Kataloge und Preislisten

Mappen für Projekte, Kosten-Anschläge, Diplome, Ehrenbürgerbriefe und Adressen

Liebhaberbände für Private und Bibliotheken

Offerten und Kostenanschläge werden jederzeit prompt erledigt •

Gegründet im Jahre 1844



GANGERER & GÖSCHL K. u. K. PHOTO-CHEMIGRAPHISCHE HOF-KUNSTANSTALT

WIEN XVI/1

Buchdruck-Clichés für Schwarz- und Farbendruck.

Fabrikation von Zeichenmaterialien,
Patent Korn- und Schabpapieren, Kreide und Tusche.

PAPIERMUSTER UND PROBEDRUCKE AUF VERLANGEN GRATIS UND FRANKO.

Allgemeine Kunstgeschichte

von

H. Knackfuss und **Max Gg. Zimmermann**

3 Bände gr. 8°, mit über 1000 Abbild. Preis komplett 26 M.

Von diesem schönen Werke sind erschienen:

Band II

Kunstgeschichte

der

Gotik und Renaissance.

Mit 552 Abbildungen. Preis brosch. 10 M., eleg. geb. 12 M.

Band I

Kunstgeschichte

des

Altertums und des Mittelalters

bis zum Ende der romanischen Epoche.

— **Zweite unveränderte Auflage.** —

Mit 411 Abbildungen, Preis brosch. 8 M., eleg. geb. 10 M.

(Der dritte Band erscheint noch in diesem Jahre.)

Eine übersichtliche, anziehende und gemeinverständlich geschriebene Darstellung der Kunst in allen ihren Verzweigungen, erläutert und belegt durch eine grosse Fülle meisterhaft reproduzierter Abbildungen nach den Originalen. Ein bedeutendes selbständiges Werk, zugleich eine wertvolle Ergänzung der bekannten Knackfuss'schen „Künstler-Monographien", indem es eine Übersicht der Kunstentwickelung aller Zeiten im Zusammenhange bietet, während die Künstler-Monographien erschöpfende in sich abgeschlossene Darstellungen einzelner grosser Künstler geben.

Verlag von Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.



Wir empfehlen für:

Buchdruck: *Autotypien und Zinkographien nach jeder Art von Vorlagen. Unsere Methode der*

Chromotypie *ermöglicht es, in 3 bis 5 Farben geeignete Originale in künstlerischer Vollendung durch den Buchdruck wiederzugeben.*

Kupferdruck: *Photogravüre, auch Heliogravüre, Kupfertiefätzung etc. genannt, Lieferung von Druckplatten und von ganzen Auflagen. Dieses Verfahren, allgemein als die edelste aller Reproduktionsarten anerkannt, eignet sich besonders zur Ausstattung vornehmer Prachtwerke mit Vollbildern, Titelkupfern etc.*

Steindruck: *Photolithographie, photographische Übertragung auf Stein für Schwarzdruck und Buntdruck. Künstlerisch vollendete Wiedergabe bunter Originale jeder Art.*

Lichtdruck: *Matt- und Glanzdruck in tadelloser Ausführung.*

Für die gesamte graphische Herstellung

sind Zeichnungs-Ateliers mit künstlerisch und technisch geschulten Arbeitskräften vorhanden, welche Skizzen und Entwürfe liefern und ungeeignete Zeichnungen schnell und billig in jede gewünschte Technik umzeichnen. Wir übernehmen die Illustration ganzer Werke und sind gern bereit, die Adressen tüchtiger Illustratoren nachzuweisen.

Proben und Kostenanschläge bereitwilligst!



Für die Anzeigen verantwortlich: K. Dieckmeyer, Leipzig, Friedrich Auguststr. 2. Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig
Druck von W. Drugulin in Leipzig.

Zeitschrift für Bücherfreunde

Organ der Gesellschaft der Bibliophilen.

BEIBLATT

V. Jahrgang. | Mai 1901. | Zweites Heft.

Abonnementspreis für den Jahrgang 24 M. (14,40 Fl. ö. W., 30 Fr., 24 sh., 14,40 Rb.), für das Quartal (drei Hefte) 6 M.

Redaktionelle Sendungen: Manuskripte, Bücher, Kataloge etc. gefl. zu richten an den Herausgeber: *Fedor von Zobeltitz, Berlin W.* 15, Uhlandstr. 33 (Sommer: Spiegelberg bei Topper, Rgbz. Frankfurt a. O.).

Anzeigen an die Verlagshandlung: *Velhagen & Klasing*, Abteilung für Inserate, *Leipzig*, Friedrich Auguststr. 2.

Gesellschaft der Bibliophilen.

Herr *Victor Ottmann* hat sich zu unserm Bedauern genötigt gesehen, sein Amt als Sekretär wegen Überlastung mit anderweitigen Arbeiten niederzulegen, verbleibt aber als Beisitzer im Vorstande.

An seiner Stelle hat Herr *Dr. Carl Schüddekopf* in Weimar das Sekretariat und Herr *Arthur L. Jellinek* in Wien das Amt als Bibliograph der Gesellschaft übernommen.

Vom 1. Mai ab bitten wir daher, alle das Sekretariat betreffenden Zusendungen, Anfragen u. dergl. an Herrn *Dr. C. Schüddekopf in Weimar* richten zu wollen. Ebenso ersuchen wir ergebenst diejenigen Mitglieder, die noch mit ihrem Beitrag für das laufende Geschäftsjahr im Rückstande sind, diesen an Herrn Dr. Schüddekopf abzuführen.

Alle Anfragen bibliographischer und ähnlicher Art sind an Herrn *Arthur L. Jellinek in Wien VII, Kirchengasse 35*, zu adressieren. Anfragen allgemeiner interessierender Natur werden im Beiblatt der „Zeitschrift für Bücherfreunde“ Veröffentlichung finden.

Der Vorstand.

Rundschau der Presse.

Von Arthur L. Jellinek in Wien.

Die nachfolgende Übersicht versucht, die in Tagesblättern, Wochen- und Monatsschriften enthaltenen Aufsätze und Abhandlungen, soweit sie für die Leser unserer Zeitschrift in Betracht kommen, in *sachlicher* Anordnung zu verzeichnen. Nur das Wichtigere aus den Veröffentlichungen der letzten Monate kann berücksichtigt werden. Absolute Vollständigkeit zu erreichen liegt für den einzelnen Bearbeiter ausserhalb des Bereiches der Möglichkeit. Die Zeitschriften sind nach Bänden, Jahrgängen, Heften oder Seiten, je nach der leichteren Auffindbarkeit, citiert. Gleichmässigkeit ist hierin nicht angestrebt. **Zusendung von Separatabdrücken und Ausschnitten an die Adresse des Bearbeiters (Wien VII, Kirchengasse 35) erbeten.**

Buchhandel und Buchdruck.

Bibliothekswesen:

Bishop, W. W., The Problem of the Departement System in University Libraries. *Library Journal.* 1900. XXVI, S. 14—18.

Bohatta, H., Revision von Zettelkatalogen. *Mittheilungen des österr. Vereins f. Bibliothekswesen.* 1901. V, No. 1.

Bohatta, H. u. M. Holzmann, Nachtrag zum Adressbuch der Bibliotheken der österreichisch-ungarischen Bibliotheken. *Mittheilungen d. Vereins f. Bibliothekswesen.* 1901. V, No. 1, 2.

Bowker, R. R., Libraries and the Century in America. Retrospect and Prospect. *The Library Journal.* 1901. XXVI, S. 5—8.

Crüwell, G. A., Der Katalog des British Museum. *Mittheilungen des österr. Vereins f. Bibliothekswesen.* 1901. V, No. 1.

Crüwell, G. A., Die Bibliothek des All Souls College in Oxford. *Centralbl. f. Bibliothekswesen.* 1901. XVIII, S. 102—114.

Andrew Carnegie's gifts to American Libraries in 1900 [total $ 815 100]. *Library Journal.* 1901. XXVI S. 21.

Cutter, C. A., Should libraries buy only the best books or best the books that people will read?
Library Journal. 1901. XXVI, S. 70—73.

Cutter, C. A., The developement of public libraries.
New York Evening Post. 1901. 12. Januar.

Hartley, M. E., Time limit in the Loan of books.
The Library World. 1901. III, No. 32.

Hasse, A. R., How may Governement documents be made more useful to the public?
Library Journal. 1901. XXVI, S. 8—13.

Hittmair, A., Zur Geschichte der österreichischen Bibliotheksinstruction.
Mittheilungen d. österr. Vereines f. Bibliothekswesen. 1901. V, No. 1.

Lanigan, E., The Child in the library.
Atlantic Monthly. 1901. Januar.

Luther, J., Die Königliche Bibliothek zu Berlin.
Vom Fels zum Meer. 1901. XX, S. 259—63.

Mehrbewilligungen für die preussischen Staats-Bibliotheken durch den Staatshaushaltsetat für 1901.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1901. XVIII, S. 127—129.

Our public libraries. *Dial* (Chicago). 1901. Februar.

Outline of modern library movement in America.
Library Journal. 1901. XXVI, S. 73—75.

Plummer, M. W., The Library of the future in „Light and Leading".
Library Journal. 1900. XXVI, S. 63—65.

Pollard, A. W., A Meditation on Directories.
The Library. 1901. 2 ser. II, S. 82—90.

Putnam, H., The Public Library in the United States; some recent phases and tendencies.
International Monthly. 1901. S. 57—70.

Schmölzer, H., Der Bibliotheksaal im Castell zu Trient. *Mittheilungen d. Central-Comission f. Erforschung u. Erhaltung d. Kunst- u. histor. Denkmale* (Wien). 1901. XXVII, S. 37—39.

Wolter, E., Russische Bücherkataloge und Büchersammlungen.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1901. XVIII, S. 97—102.

Bibliophilie:

Dauze, P., Les dernières ventes de 1900.
Revue Biblio-Iconographique. 1901. VIII, S. 1—10.

Dousman, M. E. and W. E. Foster, Methods of inducing care of books.
Library Journal. 1901. XXV, S. 60—64.

Fletcher, W. J., Collectors of broad sides.
The Library. 1901. 2. ser. II, S. 12—19.

Morici, M., Del bibliofilo Angelo Rocca fondatore dell'Angelica.
La Bibliofilia. 1901. II, S. 357—361.

Bibliographie.

Ein österreichisches Anonymen-u. Pseudonymen-Lexikon.
Mittheilungen d. österr. Vereins f. Bibliothekswesen. 1901. V. No. 2.

Bothe, A., Die Böcklin-Litteratur.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1901. No. 34.

Capra, A., Di un' antica edizione della Carta de Logu.
La Bibliofilia. 1901. II, S. 274—280.

Clemen, O., Das Pseudonym Sijmon Hessus.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1900. XVII, S. 566—592.

Ermisch, Eine Bibliographie der sächsischen Geschichte.
Leipziger Zeitung. Wissensch. Beilage. 1901. No. 19.

Il nuovo Indice dei libri prohibiti.
La Civiltà Cattolica (Rom). 1901. XVIII, I, S. 572—89.

Manacorda, G., D'un edizione rara del seicento. [Cronaca monserrina di Benvenuto di S. Georgio. Casale 1639.]
Revista delle Biblioteche. 1900. XI, S. 177—178.

Rostagno, E., Di un esemplare del De christiana Religione di Massilio Ficino.
La Bibliofilia. 1901. II, S. 397—410.

Wohlgeboren, Auszug der Leitartikel Beethoven betreffend aus der „Neuen Zeitschrift f. Musik", aus d. „Niederrhein. Musikzeitung" u. aus dem „Klavierlehrer". *Monatshefte f. Musikgeschichte.* 1901. XXXIII, No. 1, 2.

Works on Queen Victoria and her reign.
Publishers Weekly. 1901. LIX, No. 5.

Zeitungswesen und Urheberrecht.

Beyer, M., Deutsches Zeitungswesen im XVI. u. XVII. Jahrhundert. *Die Kultur.* 1900. I, S. 599—606.

Cotardo, E., Quintana censor de teatros.
Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. 1900. IV, S. 410—414.

Das neue Druckhaus der „Niwa" in St. Petersburg.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1901. No. 46.

Zur Geschichte der Zeitung in Böhmen.
Prager Tagblatt. 1900. No. 349

Hittmair, A., Vergütung kostspieliger Pflichtexemplare. *Mittheilungen d. österr. Vereins f. Bibliothekswesen.* 1901. V, No. 2.

Kelkar, N. C., Indian journalism in the nineteenth Century. *Indian Review.* 1901. Januar.

Muff, Ch., Urheberrecht und Lesebuch.
Kreuz-Ztg. 1901. No. 79 (auch *Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* No. 47).

Pflichtexemplare.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1901. No. 46. 72.

Stranz, M., Die Übertragbarkeit des Verlegerrechts.
Blätter f. Rechtspflege im Bezirk d. Kammergerichts. 1900. XII, No. 1.

Tebla, J., Le Journalisme japonais.
Revue des Revues. 1901. XXXVI, S. 418—431. 565—572.

Litteraturgeschichte. (Allgemeines.)

Audebrand, Ph., Cent ans du roman français.
Revue des Revues. 1901. XXXVI, S. 309—321.

Bernouilli, A., Zur Sage von den drei Eidgenossen.
Anzeiger f. schweizerische Geschichte. 1900. XXI, No. 3.

Bloch, L., Das Weib in der griechischen Dichtung bis auf Euripides. *Neue Jahrb. f. d. Klass. Alterthum.* 1901. VII, S. 23—33.

Distel, Th., Kurfürst Moritz zu Sachsen auf d. Bühne. *Zeitschr. f. vergl. Litteraturgesch.* 1900. XIV, S 382—83.

Grube, W., Die classische Litteratur der Chinesen. *Deutsche Rundschau.* 1901. CVI, S. 348—76.

Gwynn, St., A Specimen of Mediaeval Irish Poetry. *Fortnightly Review.* 1901. LXIX, S. 520—26.

Henzen, W., Die Demetrius-Dramen. *Leipziger Tageblatt.* 1900. No. 248, 254.

Holzamer, W., Merlindichtungen. *Das litterar. Echo.* 1901. III, No. 8.

Kluge, J., Der Henese Fleck von Breyell (Geheimsprachen). *Allgemeine Zeitung. Beilage.* 1901. No. 24.

Kroll, W., Der griechische Alexander-Roman. *Allgem. Zeitung, Beilage.* 1901. No. 38.

Die Sage vom Werwolf. *Münchner Neueste Nachrichten.* 1900. No. 186.

Maillard, F., Les Gains de l'homme de lettres. *Revue Biblio-Iconographique.* 1901. VIII, S. 16—21. 67—74.

Mauclair, C., Über den gegenwärtigen Stand der litterarischen Kritik mit besonderer Berücksichtigung Frankreichs. *Wiener Rundschau.* 1901. V, No. 2.

Müntz, E., La Légende de la Papesse Jeanne dans l'illustration des livres du XV[e] au XIX[e] siècle. *La Bibliofilia.* 1901. II, S. 325—338.

Raché, P., Neue holländische Litteratur. *Das litterarische Echo.* 1901. III, No. 12.

Reiner, M., Deutsch-jüdische Litteratur. *Die Gesellschaft.* 1901. XVII, I, S. 116—118.

Retté, A., Écoles poétiques d'aujourdhui. *Revue des Revues.* 1901. XXXVI, S. 78—87.

Reutter, G., Die Frau in d. deutschen Dichtung. *Der Tag* (Berlin). 1901. No. 43.

Sing-Che et E. Leroux, Le Roman de la Chine moderne. *Revue des Revues.* 1901. XXX, S. 183—195.

Toldo, P., Das Leben und die Wunder der Heiligen im Mittelalter. [S. 278 Zwölfzahl der Schüler, S. 279 Hohes Alter d. Heiligen, S. 283 Reisen d. Heiligen.] *Zeitschr. f. vergl. Litteraturg.* 1901. XIV, S. 267—88.

Das deutsche Theater in den baltischen Provinzen. *Deutsche Zeitschrift.* 1901. XIV, S. 296—298.

Vermeylen, A., La méthode scientifique de l'histoire littéraire. *Revue de l'université de Bruxelles.* 1901. VI, S. 195—207.

Walzel, O. F., Rheinromantik. *Basler Nachrichten.* 1901. No. 2, 7, 14.

Wassermann, J., Die Kunst d. Erzählung. *Neue Deutsche Rundschau.* 1901. XII, S. 82—85.

Welborn, C. P., Über die Schimpfwörter. *Münchner Neueste Nachrichten.* 1900. No. 112.

Welzl, H., Zur Geschichte der mährischen Theatercensur. *Zeitschr. d. deutschen Vereins f. d. Gesch. Mährens u. Schlesiens.* 1900. No. 1/2.

Einzelne Schriftsteller.

Hausrath, A., Die Aesopstudien des Maximus Planudes. *Byzantinische Studien.* 1901. X, S. 91—105.

Buchholtz, A., Etwas Ungedrucktes von Willibald Alexis. *Vossische Ztg. Sonntagsb.* 1901. No. 6.

Morello, V., Balzac e l'antropologia criminale. *Nuova Antologia.* 1901. CLXXVI, S. 37—51.

Schur, E., Über Henry Beyle Stendhal. *Wiener Rundschau.* 1901. V, No. 4.

Landsberg, H., Georg Büchner. *Die Gesellschaft.* 1901. XVII, S. 244—253.

Briefe Jakob Burckhardts an Albert Brenner. *Neue Deutsche Rundschau.* 1901. XII, S. 141—151.

Kheil, N., „Sudi zalamejsky" (El alcalde di Zalamea). *Česká Revue.* 1901. IV, S. 280—286, 415—426.

Hölscher, Jakob Casanova. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* 1901. No. 43.

Hunt, T. W., Coleridge and his poetic work. *Bibliotheca Sacra* (London). 1901. Januar.

Proschko, H., Vom Dichter der „Wlasta". Briefe Eberts an Isidor Proschko aus d. Jahr 1871. *Oesterreichisches Jahrbuch.* 1900. XXIII.

Bloch, L., Alkeslisstudien. *Neue Jahrb. f. d. Klassische Alterthum.* 1901. VIII, S. 23—50.

Carelsen, G., Théodore Fontane. *Gids.* 1901. Februar.

Türk, M., Voltaire und die Veröffentlichung der Gedichte Friedrichs des Grossen. *Forschungen z. Brandenburg. u. Preussischen Geschichte.* 1900. XIII, 1.

B. v. S., Goethe und Nietzsche. *Düna-Zeitung.* 1901. No. 25.

Bode, W., Zur Friederiken-Frage. *Die Gegenwart.* 1901. LIX, No. 9.

Gerber, Some notes on Pniowers Goethes Faust. *Modern Language Notes.* 1901. XV, No. 5.

Krauss, R., Schubart und Goethe. *Frankfurter Ztg.* 1901. No. 41.

Macdowall, H., The Faust of the Marionettes. *Macmillans Magazine.* 1901. Januar.

Noelte, C. W., Das Urbild der Mignon. *Gegenwart.* 1901. LIX, No. 10.

Pauls, E., Zur politischen Lage in Düsseldorf während des Besuches Goethes im Spätherbst 1792. *Beiträge z. Geschichte des Niederrheins.* 1900. XIV.

Robertson, The Oldest scenes in Goethes Faust. *Modern Language Notes.* 1900. XV, No. 5.

Sintenis, F., Goethe vor hundert Jahren. *Baltische Monatsschrift.* 1900. XLII, No. 4.

Vogel, Th., Goethes Schema einer allgemeinen Naturlehre. *Neue Jahrb. f. d. Klassische Alterthum.* 1901. VII, S. 63—69.

Spies, H., Bisherige Ergebnisse und weitere Aufgaben der Gower-Forschung. *Englische Studien.* 1901. XXVIII, S. 161—207.

Bleibtreu, C., Marlowe, Grabbe und Lenz. *Wiener Rundschau.* 1900. IV, No. 24.

Wilde, O., Griffel, Gold und Gift. [Thomas Griffiths Waissewright.] *Nord und Süd.* 1901. XCVI, S. 304—316.

Klaar, A., Berliner Grillparzer-Aufführungen. *Neues Wiener Tagbl.* 1900. No. 51.

Fraenkel, R., Aus Jugendbriefen der Mutter Heinrich Heines. *Beiträge z. Geschichte des Niederrheins.* 1900. XIV.

Belz, L. B., Heinrich Heine. Stimmungsbilder aus seinem Leben u. aus seinen Liedern.
Die Schweiz. 1900. IV, No. 22, 23.

Hügli, E., Heinrich Heine als Philosoph.
Berner Bund. Sonntagsblatt. 1900. No. 33—36.

Sebnitz, E., Johann Adam Hiller.
Leipziger Tageblatt. 1901. No. 62.

Natkowski, W., Das Tagebuch der Kowalewska.
Wiener Rundschau. 1901. V, No. 2.

Lindner, A., Lavater.
Wiener Rundschau. 1901. V, No. 3.

Antistes, F., Lavateriana.
Kirchenbl. f. die reformierte Schweiz. 1900. No. 25—27.

Zumbini, B., Attraverso lo Zibaldone del Leopardi.
Nuova Antologia. 1901. CLXXVI, S. 307—326.

Betz, L. P., Unveröffentlichte Übersetzungen Heinrich Leutholds. *Die Schweiz*. 1900. IV, No. 13, 15, 18.

Glück, G., Georg Christoph Lichtenberg.
Nord und Süd. 1900. XCIV, S. 353—74.

Scheid, N. S. J., Leo Lucian v. Roler, der Dichter des Oberwalles.
Stimmen a. Maria Laach. 1901. LX, S. 180—195.

Lange, August Mahlmann.
Leipziger Tageblatt. 1900. No. 244.

Il vero ed il verosimile nel Romanzo storico e in particolare nei „Promessi Sposi".
La civiltà cattolica. 1901. 18. Ser. I, S. 711—18.

Distel, Th., Zur Napoleon-Ode Manzonis.
Zeitschr. f. vergl. Litteraturgesch. 1901. XIV, S. 381—82.

Kräger, H., Die Quellen und die Entwicklungsgeschichte der Ballade C. F. Meyers „Der Pilger und die Sarazenin". *Züricher Taschenbuch*. 1900.

Billcher, M., Das Religiöse in C. F. Meyers Gedichten.
Schweizerische Reformblatter. 1900. No. 26—28.

Pudor, H., Die Bedeutung Montaignes für die Pädagogik unserer Zeit. *Nordd. Allgem. Ztg*. 1901. No. 39.

Wackernagel, J., Max Müller.
Allgem. Schweizer Ztg. Beilage. 1900. No. 44.

Heilborn, E., Unveröffentlichte Briefe des Novalis.
Deutsche Rundschau. 1901. CVI, S. 752—63.

Haller, J., Petrarca.
Vossische Ztg. Sonntagsb. 1901. No. 5—8.

Münz, B., Zur Erinnerung an Adolf Pichler.
Nord und Süd. 1901. XCVI, S. 317—325.

Mazzi, C., Il trattato della pudicizia di Sabatino degli Arcenti. *La Bibliofilia*. 1900. II, S. 269—273.

Dresler, V., M. J. Saltykov Sčedrin.
Ceská Revue. 1901. IV, S. 519—518.

Breitner, A., Oesterreich im Lichte der Dichtungen Victor von Scheffels. *Oesterr. Jahrbuch*. 1900. XXIII

Beck, Quellen zu Schillers „Räuber" — nebst einer Hiesel-Bibliographie. *Staats-Anzeiger f. Württemberg. Bes. Beilage*. 1900. No. 7, 8.

Hassel, G. v., Psychologische Erörterungen in Schillers Gedichten. *Rheinische Blätter f. Erziehung u. Unterricht*. 1900. LXXIV, No. 3, 4.

Sercambi, G., Amicus und Amelius.
Die Gesellschaft. 1901. XVII, I, S. 295—303.

Hallett, H., Shakespeare in the Fifties.
Fortnightly Review. 1901. LXIX, S. 553—58.

Welz, W., Zur Beurtheilung d. sogenannten Schlegel-Tieckschen Shakespeare-Übersetzung.
Englische Studien. 1901. XXVIII, S. 321—64.

Kroder, A., Studien zu Shelleys „Epipsychidion".
Englische Studien. 1901. XXVIII, S. 365—97.

Duhr, B., Neue Daten und Briefe zum Leben des P. Friedrich Spe.
Historisches Jahrbuch. 1900. XXI, No. 2/3.

Koeppel, E., Tennysoniana.
Englische Studien. 1901. XXVIII, S. 397—406.

Haarhaus, J. R., J. H. Voss.
Vossische Ztg. Sonntagsb. 1901. No. 7.

Adam, G., Iwan Wasoff.
Das litterar. Echo. 1901. III, No. 12.

Kassner, R., Zum Tode Oskar Wildes.
Wiener Rundschau. 1901. V, No. 1.

Exlibris-Bewegung.

Als eine Folge der Antwerpener Exlibris-Ausstellung vom Oktober 1900 — vgl. „Z. f. B." IV, 10—11, Seite 413 — ist, ausser einigen, seitdem bereits entstandenen neuen belgischen Bibliothekzeichen das soeben herausgekommene *Exlibris-Sonderheft* der *„Vlaamse School"* Tydschrift voor Kunst en Letteren, (J. E. Buschmann, Antwerpen) zu nennen: *„Over Boekmerken"* (Exlibris), von *Pol de Mont*, ausgegeben anfang März 1901.

Diese Publikation, eine würdige Fortsetzung der Exlibris-Winternummer 1898—1899 des „Studio" und ein sehr willkommener Zuwachs zur Exlibris-Litteratur, enthält auf 31 Seiten eine sachverständige Abhandlung aus der Feder des Herrn Pol de Mont, Redakteurs der „Vlaamse School" in Antwerpen, in holländischer Sprache, die der Deutsche geschrieben leicht versteht. Der Aufsatz ist mit der ansehnlichen Zahl von 78 Exlibrisabbildungen ausgestattet, die uns einen interessanten Einblick hauptsächlich in moderne Exlibriskleinkunst gewähren.

Der erste Absatz bringt eine kurze Erklärung und Geschichte der Bibliothekzeichen (die ältesten Exlibris: Deutschland: c. 1470, Frankreich: 1574, richtiger: 1528, Holland: erste Hälfte des XVI. Jahrhunderts) und erwähnt einige Exlibrissammlungen (1750—1901), die Exlibrisvereine (England, Deutschland, Frankreich, Amerika) und die bedeutendsten Exlibriskleinkünstler (von A. Dürer bis M. Klinger, einschliesslich belgischer).

Hierauf folgt im zweiten Absatz eine Besprechung der Antwerpener Exlibrisausstellung und ihrer hervorragendsten, namentlich *deutschen* und belgischen Blätter.

Der dritte Absatz behandelt das Aussehen (Wappen, Porträts etc.) der Exlibris, insbesondere bemerkenswerte Inschriften, Verse, Bücherflüche etc. in den verschiedensten Sprachen; hier werden wiederum besser gezeichnete Exlibris hervorgehoben, ein guter Teil davon Blätter von deutschen Exlibriskünstlern wie Thoma, Stassen, Vogeler, Lechter, Doepler, Barloesius,

Sattler, Behrens, Pankok, Schulte vom Brühl, Orlik, Roller; auch englische Exlibriszeichner werden besprochen, sowie belgische und holländische.

Am Schlusse befürwortet der Verfasser der hübsch geschriebenen Betrachtung weitere Ausstellungen von Heiligenbilddrucken des XVI. bis XVIII. Jahrhunderts und von Buchdruckersigneten, und lässt noch eine besondere Exlibrisbibliographie folgen, in der die hauptsächlichsten deutschen und englischen Exlibrispublikationen aufgezählt sind.

Gehen wir zu den Illustrationen über, so finden wir 24 *deutsche* Exlibris von H. Vogeler (7), H. Hirzel (2), Fr. Stassen, Fr. Rumpf, B. Pankok, Gg. Barloesius (2), R. Carl, W. Bader, W. Drugulin, Fr. Erler (2), M. Lechter, W. Schulte vom Brühl (2), sowie zwei Reproduktionen des Hildebrand Brandenburg- und Willibald Pirckheimer-Exlibris; 8 *österreichische*, davon 2 von Alfred Roller, Wien, sowie 6 (nicht ausgeführte) Wettbewerbexlibris des Kunstgewerbemuseums Prag aus der Zeitschrift „Volné Smĕri", Prag (4 von J. Benet, 1 von H. Böttinger, 1 von A. Boudová); 26 *belgische* von A. van Neste (5), A. Donnay (5), Max Elskamp (3), Jules de Praetere, Augustin Stalins, Edmund van Offel (2), A. Rassenfosse, Fern. Khnopff, A. Hannotiau, Ed. Pellens, C. Lemmen, K. Doudelet (2); 4 *französische* (ältere, nicht moderne); 2 *holländische*, von Fritz Schöttelndreier und Theo Neuhuys; 14 *englische* (davon 2 ältere) von Warrington Hogg, J. Forbes Nixon, Gordon Craig (2), Walter Crane, Chs. Holme, J. D. Batten (2), Leslie Brook, G. R. Halkett, J. Erat Harrisson, Robinson.

Die Auswahl ist eine an sich gute, wenn auch Beispiele von mehreren recht bedeutenden Meistern der genannten Länder leider gänzlich fehlen, z. B. Klinger, Greiner, Becker, Sherborn, Bell, French etc. Amerika, Italien, Skandinavien sind sogar bildlich gar nicht vertreten; die Illustrierung des Artikels war eben augenscheinlich auch hier, wie beim Ausstellungkatalog, vom Leihen einzelner Clichés abhängig; immerhin ist manches Neue geboten und wir lernen Alfred Roller von der Wiener Sezession, die Belgier A. van Neste, Jules de Praetere, K. Doudelet, A. Hannotiau und die Prager J. Benes, A. Boudová, H. Böttinger in meist guten *neuen* Beispielen kennen. Einige Abbildungen waren schon in dem (inzwischen vergriffenen) Katalog der Antwerpener Ausstellung. Was die Bilder selbst anbelangt, so wirken die Reproduktionen nach Vogelerschen, Hirzelschen und Erlerschen Exlibris grossenteils unklar und verschwommen, die anderen sind jedoch durchweg gut und deutlich.

Von den besonders beachtenswerten Blättern des Auslands sind die Donneyschen Exlibris als gut, einfach und vornehm, die van Offelschen als eigenartig-sonderbar, die von Hannotiau, Rassenfosse und Khnopff als sehr gut zu bezeichnen; bei all diesen ist eine Ausstattung mit Figuren, Köpfen, Büchern und Landschäftchen gewählt; Doudelet schuf auf seinem aparten Exlibris Pol de Mont die auf (englischen) Exlibris schon zweimal (bei Warrington Hogg und Gleeson White) vorkommende Weltesche Ygdrasil mit den Zweigen im Himmel der Asen, den Wurzeln im Nievelheim der Alven und mit den drei Nornen. Das Blatt erscheint zwar auf den ersten Blick etwas eigentümlich als Bibliothekzeichen, doch wurde die Weltesche wiederholt schon als Symbol für Litteratur benützt und die Zeichnung selbst ist eine sehr charakteristische, originelle, ein besseres Erzeugnis moderner vlämischer Richtung.

Bedauerlich und auffallend war es bereits im Oktober 1900, dass die damalige Antwerpener Exlibris-Ausstellung von keinem französischen Exlibris-Sammler beschickt war. Daher fehlt auch das den Belgiern so nahe Land bezüglich moderner Exlibriszeichnung und Abbildung leider ganz in dieser neuesten Exlibrispublikation. Kenner wissen allerdings, dass in Frankreich in den letzten 10 Jahren zwar viele Exlibris an Zahl, aber verhältnismässig wenig wirklich geschmackvolle und schöne Exlibris entstanden sind; aber einige gute Beispiele hätten schon beigebracht werden können.

Dieses jüngste Exlibrisheft wird zweifellos wieder allseits, namentlich aber in Belgien und besonders im kunstfreudigen Antwerpen anregend wirken und manch neues mehr oder minder künstlerisches Bibliothekzeichen hervorrufen, so dass bei unseren belgischen kunstverständigen Nachbaren bald ein ebenso grosser Aufschwung im Exlibrisgebiete stattfinden wird, wie in den letzten Jahren in Deutschland. Die Exlibrislitteratur aber hat durch Herrn Pol de Monts Monographie, die wohl ebenfalls, wie seinerzeit das Studio-Exlibrisheft, bald vergriffen sein wird, eine erfreuliche Mehrung erfahren. *K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg.*

Von den Auktionen.

Vom Autographenmarkt. Von der prächtigen Sammlung des verstorbenen Herrn *Heinrich Lempertz* sen. in Köln kamen Mitte April die Abteilung „Deutsche Litteratur" (mit Ausschluss von Weimar), „Gelehrte" und „Musik und Theater" zur Versteigerung. Der mit Bildern und anderen Beilagen volle 2370 Nummern umfassende Katalog wies u. a. auf: Conrad *Gesner*, *Harsdörfer* (dazu noch zwei spätere Pegnitzschäfer, Bezzel und Omnis), viele Briefe von *Hofmannswaldau*, etliche Briefe und Gedichte von *Jens Baggesen*, acht Briefe von Salomon *Gessner*, Ewald und Heinrich v. *Kleist*, *Klopstock*, Eulogius *Schneider*, C. E. D. *Schubart*, zwei Briefe von *Seume*, viele von *Sulzer*, je vier von *Waiblinger* und *Wieland*. Von den Gelehrten erwähnen wir nur *Leibniz*, *Linné*, *Volta* und *A. G. Werner*; ferner *Bellarmin*, *Bollandus*, Petrus *Canisius* und den heil. *Alfons von Liguori*. Von dem heil. *Filippo Neri* ist nur eine eigenhändig geschriebene, aber nicht unterzeichnete Piece vorhanden. — Von der Gräfl. *Wimpffen*schen Sammlung wurde durch Herrn *Schwarz* in Graz der zweite Katalog versandt, welcher zu festen Preisen Briefe von Gelehrten und Schriftstellern aller Nationen anbietet. Der Katalog umfasst nahe an 600 Nummern und sind besonders die älteren Gelehrten gut vertreten. Darunter befindet sich ein schönes Stück von *Ulrich Zwingli*. F. v. R.

(Von den Auktionen. Forts. v. S. 5.)

Christie in London versteigerte am 11., 12. und 13. März die hervorragende Sammlung alter Mezzotint-Porträts des verstorbenen Mr. *Henry Arthur Blyth*. Sehr hohe Preise wurden vorausgesagt, aber der Betrag, der für alle besseren Blätter zur Zahlung gelangte, überstieg die ausserordentlichsten Erwartungen. Die ganze Sammlung hatte dem Besitzer rund 100000 Mark gekostet. Der Erlös des ersten Auktionstages für 115 Blätter betrug 203620 Mark. Alle an diesem Tage verkauften Stiche waren Porträts nach den Originalbildern von Sir Joshua Reynolds. Der höchste Preis wurde mit 19740 Mark für „Lady Catherine Pelham-Clinton", ganze Figur, erster Plattenzustand, breiter Rand, gestochen von J. R. Smith, gezahlt (Harvey). Vor einigen Jahren brachte dies Blatt in der Ponsonby-Auktion nur 6300 M. „Lady Betty Delmé", von V. Green, erster Plattenzustand, erzielte 19320 M. (Colnaghi & Co.). Früher kam dies Blatt nur auf 5040 M. Das Originalbild von Reynolds wurde im Jahre 1894 bei Christie für 231000 M. verauktioniert. „Lady Bampfylde", ganze Figur, erster Plattenzustand, von T. Watson, 18480 M. (Agnew); dies Werk kostete Mr. Blyth im Jahre 1887 nur 4200 M. Die erwähnten drei Kupferstiche erzielten also allein 57540 M.

Von den übrigen Stichen seien erwähnt: „Mrs. Ebington" als komische Muse, erster Plattenzustand, von J. Watson, 3570 M. (Agnew); „Die Marquise von Townsend, Mrs. Beresford und Mrs. Gardner", auf demselben Blatt dargestellt von T. Watson, erster Plattenzustand, 9240 M. (Agnew); „Die Herzogin von Buccleuch mit ihren Töchtern", ganze Figuren, 6300 M. (Agnew); „Die Herzogin von Devonshire mit ihrer Tochter", von G. Keating, zweiter Plattenzustand, 1470 M. (Colnaghi & Co.); „C. J. Fox mit Lady Sarah Bunbary und Susan Strangways", von J. Watson, 566 M. (Colnaghi & Co.); „David Garrick zwischen der Komödie und Tragödie", von E. Fisher, vor der Schrift, 2048 M. (Colnaghi & Co.); „Lady Hamilton als Bacchantin", von J. R. Smith, Probeblatt mit Titel, 5040 M. (Colnaghi & Co.); „Jane, Gräfin von Harrington", von V. Green, erster Plattenzustand, 4200 M. (Noseda); „Miss Francis Harris", ganze Figur, von J. Grozer, erster Plattenzustand, 3780 M. (Noseda); „Lady Elisabeth Herbert und ihr Sohn", von J. Dean, erster Plattenzustand, 6300 M. (Agnew); „Miss Frances Kemble", von J. Jones, erster Plattenzustand, 3150 M. (Agnew); „Die Herzogin von Manchester mit ihrem Sohn" als Diana und Cupido, von J. Watson, 2310 M. (Agnew); „Die Marlborough-Familie", von C. Turner, 1260 M. (Gribble); „Lady Caroline Montagu" als Winter, von J. R. Smith, erster Plattenzustand, 2415 M. (Colnaghi & Co.); „Mrs. Munsters" als Hebe, von C. H. Hodges, erster Plattenzustand, 4830 M. (Agnew); „Mrs. Munsters", von J. R. Smith, erster Plattenzustand, 7980 M. (Noseda); „Lady O'Brien", von J. Dixon, erster Plattenzustand, 3555 M. (Agnew); „Mrs. Payne-Galwey", von J. R. Smith, erster Plattenzustand, 6090 M. (Agnew); „Mrs. Pelham, Hühner fütternd", von W. Dickinson, 6825 M. (Agnew).

Auch am zweiten Auktionstage erhielt sich dasselbe lebhafte Interesse des Publikums für die zum Kauf angebotenen Mezzotintblätter. 110 Nummern wurden mit 156044 M. bezahlt. Den höchsten Preis, 21000 M., erreichte das Porträt der Herzogin von Rutland, nach Reynolds, gestochen von V. Green, das in den Besitz der Firma Agnew & Sons überging. Das Original-Ölgemälde fertigte der Meister 1780 an und erhielt vom Herzog von Rutland nach Jahresfrist für dasselbe 3000 M. Das Bild selbst verbrannte 1816 im Schloss Belvoir. Den zweiten höchsten Preis erreichte der Stich von Green, nach Reynolds Bilde „Die drei Schwestern Waldegrave", für den die Firma Colnaghi & Co. 10500 M. bezahlte. Das Originalmeisterwerk war 1780—81 für Horace Walpole gemalt, der es für 6300 M. erworben hatte; der Stich zeigt uns den ersten Plattenzustand. Auch der nächsthöchste Preis von 9450 M. gebührte einer Arbeit Greens, die das Porträt der Gräfin von Salisbury im ersten Plattenzustand darstellt. Reynolds erhielt im Jahre 1781 für das Originalgemälde 4000 M. Der Käufer des Stichs ist die Firma Vokins.

Sehr hoch wurden ferner die Übertragungen nach J. Hoppner bezahlt, so namentlich. „Die Herzogin von Bedford", gestochen von S. W. Reynolds, Probeblatt, 3865 M. (Vokins); „Miss Crockatt", von J. Dean, mit radierter Schrift, vor dem Titel, 1974 M. (Colnaghi & Co.); „Juvenile Retirement" und „Children bathing", von J. Ward, Probeblatt vor der Schrift, 7560 M. (Colnaghi & Co.); „Lady Charlotte Greville", von J. Young, 2100 M. (Dunthorne); „Lady Anne Lambton und Familie", von J. Young, 4200 M. (Agnew); „Lady Mildmay mit Kind", von W. Say, Probeblatt, 6300 M. (Sabin); „Mrs. Young", von J. Young, 3780 M. (Colnaghi & Co.).

Am letzten Auktionstage wurden 74680 M. erlöst, sodass der Gesamtbetrag für 346 Nummern dieser Sonderabteilung der vorliegenden Kollektion 434344 M. betrug. Das Hauptinteresse konzentrierte sich auf 24 Mezzotintblätter von Samuel Cousins, nach Originalgemälden von Sir T. Sawrence, so u. a.: „Die Gräfin Gower", erster Plattenzustand, 3680 M. (Agnew); „Gräfin Grosvenor", erster Plattenzustand, 1092 M. (Colnaghi). Von andern Stichen ist noch erwähnenswert: „Mrs. O'Neill", nach W. Peters, von J. R. Smith, erster Plattenzustand, 4725 M. (Colnaghi & Co.).

In ihrer Spezialität war die nunmehr aufgelöste Sammlung die bedeutendste, die je in England unter den Hammer kam. Die Engländer halten durchweg an der Bezeichnung „Mezzotint" fest, während wir meistens für diese Gattung des Kupferstichs den Ausdruck „Schwarz- oder Schabkunst" gebrauchen und umgekehrt von andern Nationen vielfach — wenn auch irrtümlich — von der „englischen Manier" gesprochen wird, die doch in Deutschland zuerst ausgeübt wurde.

Schliesslich wurden an derselben Stelle, an den beiden nächstfolgenden Tagen, Kupferstiche und Radierungen neuerer Meister, gleichfalls aus der Blyth-Sammlung, versteigert. Besonders hohe Preise sind für Radierungen nach Meissonier und Landseer zu verzeichnen, sodass das Resultat aller fünf Tage sich auf 547377 Mark bezifferte. v. S.

Kleine Mittheilungen.

Unter der Herausgabe des Professors *G. Berlit* ist in C. F. Amelangs Verlag in Leipzig als zweiter Band der von dem Verlag edierten Ausgaben für Bücherfreunde der erste Teil von *Goethes Gedichten* in sehr geschmackvoller Ausstattung und mit ausgewählter Vornehmheit in Ganzleder gebunden erschienen. Dem Text wurde in der Hauptsache die Weimarer Goetheausgabe zu Grunde gelegt; auch einzelne Gedichte aus dem Nachlass und eine Auswahl aus den Zahmen Xenien haben Aufnahme gefunden. Der zweite Band der Gedichte soll zu Ostern erscheinen. —bl—

Eine der interessantesten wissenschaftlichen Bibliotheken ist die des Geheimrats Professors *Dr. Laehr über die Litteratur der Nerven- und Irrenkunde und der Seelenlehre von 1450—1800.* Laehr, der sich seit vielen Jahren mit der Geschichte der Psychiatrie beschäftigt, hat in langwieriger Arbeit eine Zusammenstellung „Die Litteratur der Psychiatrie, Neurologie und Psychologie von 1450—1799" angefertigt und im Druck erscheinen lassen. Er liefert dort ein Verzeichnis von 19000 Schriften. Vielfach genügte die Titelangabe, häufig aber war es nötig, im Auszuge den Inhalt mitzuteilen. Vertreten sind in der Sammlung rund 8000 Verfasser. Das Werk, dessen Herausgabe die Akademie der Wissenschaften in Berlin unterstützt hat ist einzig in seiner Art. Die in dem Verzeichnisse enthaltenen Schriften hat Prof. Laehr, so weit sie erreichbar waren, aus eigenen Mitteln erworben und der Bibliothek seiner Anstalt „Asyl Schweizerhof" einverleibt. Er hat dafür gesorgt, dass die Büchersammlung Sachkundigen unter den üblichen Normen zu wissenschaftlichen Studien zu Gebote steht. Die Laehrsche Bibliothek enthält die litterarischen Bausteine zu einer Geschichte der Irrenheilkunde und Irrenpflege, die zu schreiben überaus lohnend und dankenswert wäre.

Eine ausserordentlich günstige Entwicklung hat in den letzten Jahren *in Amerika das System der Wanderbibliotheken* erfahren. Im Jahre 1892 führte der Bibliothekar Melvil Dewey zuerst das System der „Wanderbibliotheken" ein. Städte, die im Besitz von freien Bibliotheken waren, versorgten andere Orte aus ihrem Bestande. Dewey begann damit, einige kleine Bibliotheken von je 100 Bänden auf ein halbes Jahr in verschiedene Dörfer zu senden. Nach diesem Zeitraum wurden sie dann zurückgegeben und gewechselt. Diese Arbeit ist im Laufe der folgenden Jahre stark angewachsen und hat sich in fast allen Staaten so verbreitet, dass z. B. die Bibliothek des Staates Albany allein im vorigen Jahr 600 Reisebibliotheken aussandte. Im ganzen sind gegenwärtig 2500 Wanderbibliotheken in den Vereinigten Staaten im Umlauf, von denen etwa 1000 vom Staat, die übrigen von Privatleuten ausgestattet sind. Sie bestehen in 30 Staaten und setzen etwa 11500 Bände in Cirkulation. Dem Beispiel des

Desiderata.

(Kleine Mitteilungen. Forts. v. S. 7. — Kataloge.)

Staates New-York folgte zuerst Wisconsin, dann kamen Michigan und Iowa, denen bald Ohio, Minnesota, Maine, New Jersey und Pennsylvanien folgten.

Eine der jüngsten Bibliographischen Vereinigungen von jenseits des Oceans, die im Oktober 1899 gegründete *„Bibliographical Society of Chicago"* lässt soeben ihr erstes Jahrbuch 1899/1900 erscheinen, das die Zwecke des Vereins: in erster Linie die Veröffentlichung von Spezialbibliographieen darlegt. Ferner bringt das sauber auf büttenartigem Papier gedruckte Heft die Einweihungsrede des Präsidenten Charles H. Hastings „Some recent events and tendencies in Bibliography —", einen Vortrag Stetson Merrills über allgemeine und nationale Bibliographie und einen Beitrag zur Methode historischer Bibliographie von J. W. Thompson. Den Beschluss macht das Verzeichnis der Vorstands-, Publikations- und Vereinsmitglieder, einheimischer wie auswärtiger, und die Aufzählung der Statuten. Unter den bis jetzt in Aussicht genommenen bibliographischen Veröffentlichungen des Vereins befinden sich: J. T. Hatfield, A Bibliography of Wilhelm Müller — T. Jahr and Strohm, International Bibliography, co-operative cataloguing and printed cards — A. G. S. Josephson: A List of bibliographies of bibliographies. — —e.

Kataloge.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Wilh. Jacobsohn & Co. in Breslau V. No. 166. — *Kultur und Sitte; Goethe; Faust; Varia.*

Joseph Baer & Co. in Frankfurt a. M. — *Der Frankfurter Bücherfreund* II, 2. *Rossica.*
Mit Essay: Über die Bibel Peters des Grossen 1721.

Richard Loeffler in Dresden-A. No. 21. — *Klassische Philologie.* Abt. I.

Karl W. Hiersemann in Leipzig. No. 257. — *Litteratur und Sprachen Russlands.*
Originalausgaben, Übersetzungen, Bibliographie, Dialekte, seltene Drucke.

Friedrich Klüber in München. No. 116. — *Curiosa et Rara.*

R. Levi in Stuttgart. No. 134. — *Litteraturgeschichte, Belletristik, Germanistik, Varia.*

M. & H. Schaper in Hannover. No. 38. — *Biographie, Briefwechsel, Tagebücher.*

Derselbe. No. 39. — *Alte Drucke.*

Franz Teubner in Düsseldorf. No. 123. — *Kuriosa.*

Derselbe. No. 121. — *Geographie, Geschichte, Reisen, Kultur und Sitte.*

Derselbe. No. 122. — *Schlagwort-Verzeichnis XIX. Varia.*

F. Dörling in Hamburg. No. 60. — *Geographie, Reisen, Länder und Völker.*

Hans Gnad in Würzburg. No. 40. — *Geschichte, Kulturgeschichte, 1848.*

Derselbe. No. 42. — *Ausserdeutsche Geschichte.*

Max Harrwitz in Berlin W. 10. No. 83. — *Rechtsgeschichte.* Duell, Folter, Hexen etc. *Autographen.*

Angebote.

(Kataloge. Forts. v. S. 8. — Inhalt des Beiblatts.)

Theod. Ackermann in München. No. 494. — *Geschichte des Studententhums und der Universitäten.*

Derselbe. No. 493. — *Pädagogik, Stenographie, Turnen, Sport.*

Otto Harassowitz in Leipzig. No. 257. — *Klassische Philologie und Alterthumskunde.*

J. Rickersche Univers.-Buchh. in Giessen. No. 39. — *Philosophie.* II. Abt.

S. Calvary & Co. in Berlin NW. 7. *Monatsbericht* X, 7.

Ludwig Rosenthal in München. No. 96. — *Genealogie und Heraldik.*
Allgemeines, Familiengeschichte, Wappenbücher, Wappensammlungen, Diplome, Urkunden, Feierlichkeiten etc.

Franz Pech in Hannover. No. 28. — *Geschichte, Flugblätter, Kostüm, Karikatur.*

Jul. Determann in Heilbronn. No. 27. — *Kultur und Sitte, Mystik.*

Ausland.

Leo S. Olschki in Florenz. Bull. mens. XVI, 34. — *Alte Drucke, Seltenheiten.*

C. L. van Langenhuysen in Amsterdam. Bull. No. 66. — *Geschichte und Geographie der Niederlande.*

H. Welter in Paris. No. 104. — *Geschichte, Geographie, Litteratur und Sprachen von Europa.*

Derselbe. No. 111. — *Zoologie, Paläontologie, Geologie.*

J. Gamber in Paris. No. 1. — *Französische Litteratur.*

Derselbe. No. 2/3. — *Litteratur, Geschichte, Geographie.*

Inhalt des Beiblatts.

(Angebote. Forts. v. S. 8.)

BRESLAUER & MEYER

Buchhändler und Antiquare

Berlin W.

Leipzigerstrasse 136.



Grosses Lager seltener Bücher.

Manuskripte mit und ohne Miniaturen. — Holzschnittbücher des 15. und 16. Jahrhunderts. — Illustrierte Bücher des 17. u. 18. Jahrhunderts. — Incunabeln. — Musikbücher. — Wertvolle Einbände u. s. w.

Wissenschaftliche Bücher jeder Art.

Werke über Architektur und Kunst. — Zeitschriften. Abhandlungen gelehrter Gesellschaften. — Nationalökonomische Bücher etc. etc.

Katalog VII:

Gutenbergkatalog. Seltene Bücher u. Manuskripte

Preis 2 Mark.

„Einer der äusserlich und innerlich sorgfältigsten Kataloge, die in letzter Zeit erschienen sind." *(Laboratorium et Museum.)* — „Seit einigen Jahren ist zu den allbekannten Antiquariaten, deren Kataloge von den Bücherfreunden stets mit Sehnsucht erwartet und mit Freude begrüsst werden, ein neues getreten: das der Firma Breslauer & Meyer . . . . . ein Katalog, der schon durch sein Äusseres besticht: durch die hübsche Umschlagsvignette, durch Druck, Papier und Illustrationen. Ein Katalog seltener Bücher und Manuskripte betitelt sich das 152 Seiten starke Bändchen und in der That: der Inhalt ist reich an mannigfaltigen Kostbarkeiten, die in trefflichen bibliographischen Notizen näher beschrieben werden." *(Zeitschr. f. Bücherfreunde.)* — „Ein würdiger Jubiläumskatalog . . . . . . er ist sehr gewissenhaft gearbeitet, enthält viele bibliographisch interessante Notizen zu den einzelnen Werken, ist auf gutem Papier sauber gedruckt und bringt 50 Facsimilenachbildungen besonders interessanter Abbildungen." *(Daheim.)* — „Dieser sehr vornehm ausgestattete Katalog in Büttenpapierumschlag mit einem Holzschnitttitel von Bernhard Wenig und mit trefflichen Reproduktionen alter interessanter Holzschnitte und Drucke ist bibliographisch vorzüglich bearbeitet und mit zahlreichen Anmerkungen versehen. Die Bücher entstammen z. T. berühmten Bibliotheken." *(Börsenbl. f. d. Deutschen Buchhandel.)* — „This catalogue will be found well worthy the attention of the bibliophile and of antiquarians generally." *(The Bookseller.)*

Demnächst erscheint:

Katalog VI: **Bibliothek des † Kunsthistorikers Dobbert. Kunst, Kunstwissenschaft, Rossica.** Mit einem Anhang: **Wertvolle Einbände, Künstlerische Plakate, Illustrierte Bücher des 19. Jahrhunderts.**

(Beardsley, R. A. Bell, Caldecott, Caran d'Ache, Walt. Crane, Cruikshank, Doré, Rob. Engels, Fairfax-Muckley, Fell, Fidus, Gaskin, Gavarni, Grandville, Grasset, Greenaway, T. Th. Heine, Hirzel, Hokusai, Hosemann, Hougthon, Laur. Housman, Japanische Illustratoren, M. Klinger, M. Lechter, M. Leloir, Ad. Menzel, J. E. Millais, Neureuther, Nicholson, Oberlander, Pissaro, A. Rethel, Ludw. Richter, Ricketts, Rivière, Robinson, Rops, Dante Gabr. Rosetti, Rowlandson, Sattler, Sandys, Sascha Schneider, Carlos Schwabe, Ch.Shannon, Ad. Schroedter, Sonderland, F. Stassen, H. Thoma, Valloton, D. Vierge, Vogeler-Worpswede, B. Wenig etc. etc.).

Illustriert. Kostenlose Zusendung.

Ankauf von einzelnen Werken und Bibliotheken.

Folgende Kataloge stehen auf Verlangen gratis und franko zur Verfügung:

No. 15. Architektur, Kunstgewerbe, Kunstgeschichte. 1763 Nummern.
„ 16. Kupferstiche, Radierungen, Farbstiche, Schabkunstblätter, Holzschnitte, Lithographien, Handzeichnungen *alter und moderner Meister.* 1891 Nummern.

In Vorbereitung:

„ 19. Kunst, Kunstgewerbe u. Architektur neue Erwerbungen.
„ 20. Seltene und wertvolle Werke, Einbände, Manuskripte, Autographen etc.

München, Arcostr. 1. **G. Hess, Antiquariat.**

W. JUNK'S

Special-Antiquariat f. Naturwissenschaft u. Mathematik
Berlin N. W. 5.

veröffentlicht unter dem Titel:

Rara Historico-Naturalia et Mathematica

ein neuartiges bibliographisches Journal, in welchem (anderswo nicht zu findende) Collationen, die Geschichte, der Grad der Vergriffenheit und Angabe der vergriffenen Bände, die Preise etc. von Raritäten obiger Disciplin ausführlich angegeben sind. Erschienen bisher: 8 Nrn. Subscriptionspreis M. 12.

Glänzende Beurtheilungen wissenschaftlicher und bibliophiler Kreise.

Ch. Carrington, Editeur

PARIS, faubourg Montmartre 13, PARIS.

Appel aux Amateurs:

En Souscription

(Sous presse)

LUXUEUSE EDITION DES

Sept Discours touchant les

Dames Galantes

de PIERRE BOURDEILLE, sieur de **BRANTÔME**

ORNÉE DE

Cinquante aquarelles hors-texte

coloriées à la main, d'après les originaux exécutés pour cet ouvrage par

ADOLPHE LAMBRECHT

Publiée en 2 forts volumes in-8, imprimés sur papier de Cuve filigrané fabriqué spécialement pour cette édition.

PRIX DE SOUSCRIPTION AUX 2 VOL.

(Les 50 illustrations HORS-TEXTE comprises)

60 FRANCS.

CATALOGUE ILLUSTRÉ de publications curieuses contre 25 cm. (de port).



GANGERER u. GÖSCHL K. u. K. PHOTOCHEMIGRAPHISCHE HOF KUNSTANSTALT
WIEN XVI 1

Buchdruck-Clichés für Schwarz- und Farbendruck.

Fabrikation von Zeichenmaterialien,
Patent Korn- und Schabpapieren, Kreide und Tusche.

PAPIERMUSTER UND PROBEDRUCKE AUF VERLANGEN GRATIS UND FRANKO.

Paul Herzberg Berlin SW
Jerusalemerstr. 65
Fernspr.: Amt. IV. No. 1848 — Telegr.-Adr.: Papierwerk, Berlin

Neuheiten
in modernen Umschlag-Papieren

COCOSIN Gesetzlich geschützt!
Sammet-Faser-Umschlag
Das Neueste! — Originell! — Billig!

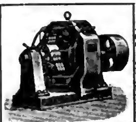
Doppelfarbig Umschlag
Gesetzlich geschützt! **Engl. Antik**
Stylgerecht! — Billig! — Wirkungsvoll!

Borkogen Gesetzlich geschützt!
Echt Crepon-Umschlag
Billig! — Ungemein zäh! — Elegant!

Letzte Neuheit! **SKINOLIT**
Naturell-Leder-Umschlag
von ausserordentlicher Geschmeidigkeit und Festigkeit, dabei nicht teurer als die gewöhnlichen imitierten Leder-Papiere.

Elektrizitäts-Aktiengesellschaft
vormals
Schuckert & Co., Nürnberg.

Zweig-geschäfte: Berlin, Breslau, Frankfurt a. M., Hamburg, Köln, Leipzig, Mannheim, München.



Technische Bureaux: Augsburg, Bremen, Bukarest, Crefeld, Danzig, Dortmund, Dresden, Elberfeld, Essen, Hannover, Kattowitz, Königsberg, Magdeburg, Mailand, Neapel, Nürnberg, Saarbrücken, Strafsburg, Stuttgart.

Elektrische Anlagen
(Licht und Kraft).

Elektrische Antriebe für Transmissionen und jederlei Arbeitsmasch. der Buchdruckerei (Schnellpressen, Falz-, Schneide-, Hobelmaschinen, Kreissägen usw.), der Buchbinderei, Holz-, Stroh- und Zellstoff-, der Pappen- und Papierfabrikation usw.

In Leipzig allein über 200 Elektromotoren für diese Branchen installiert.

Galvanoplastische Anlagen.

Referenzen: Giesecke & Devrient, K. F. Köhler, F. A. Brockhaus, Hesse & Becker, F. G. Mylius, Oskar Brandstetter, sämtlich in Leipzig; Friedrich Kirchner, Erfurt; Meisenbach, Riffarth & Co., Schöneberg-Berlin, R. Mosse, Berlin; E. Nister, Nürnberg; Münchner Neueste Nachr.; Eckstein & Stähle, Stuttgart; Gebr. Dietrich, Weissenfels.



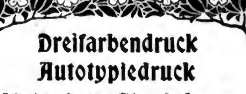
Einbände jeder Art für den Buchhandel, sowie für Kataloge und Preislisten

Mappen für Projekte, Kosten-Anschläge, Diplome, Ehrenbürgerbriefe und Adressen

Liebhaberbände für Private und Bibliotheken

Offerten und Kostenanschläge werden jederzeit prompt erledigt

Gegründet im Jahre 1844



Dreifarbendruck
Autotypiedruck

liefert in anerkannt sorgfältigster Ausführung die

Graph. Anstalt Förster & Borries
Zwickau, Sa.

Prämiiert mit höchsten Auszeichnungen



Unsere Firma wurde für ihre Leistungen ausgezeichnet auf der
Weltausstellung Paris 1900 mit dem Grossen (ersten) Preis





Für die Anzeigen verantwortlich: K. Dreckmeyer, Leipzig, Friedrich Auguststr. 2. Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig
Druck von W. Drugulin in Leipzig.



Zeitschrift für Bücherfreunde
Organ der Gesellschaft der Bibliophilen.

BEIBLATT

V. Jahrgang. Juni 1901. Drittes Heft.

Abonnementspreis für den Jahrgang 24 M. (14,40 Fl. ö. W., 30 Fr., 24 sh., 14,40 Rb.), für das Quartal (drei Hefte) 6 M.

Redaktionelle Sendungen: Manuskripte, Bücher, Kataloge etc. gefl. zu richten an den Herausgeber: *Fedor von Zobeltitz, Berlin W.* 15, Uhlandstr. 33 (Sommer: Spiegelberg bei Topper, Rgbz. Frankfurt a. O.).
Anzeigen an die Verlagshandlung: *Velhagen & Klasing*, Abteilung für Inserate, *Leipzig*, Friedrich Auguststr. 2.

Rundschau der Presse.

Von Arthur L. Jellinek in Wien.

Die nachfolgende Übersicht versucht, die in Tagesblättern, Wochen- und Monatsschriften enthaltenen Aufsätze und Abhandlungen, soweit sie für die Leser unserer Zeitschrift in Betracht kommen, in *sachlicher* Anordnung zu verzeichnen. Nur das Wichtigere aus den Veröffentlichungen der letzten Monate kann berücksichtigt werden. Absolute Vollständigkeit zu erreichen liegt für den einzelnen Bearbeiter ausserhalb des Bereiches der Möglichkeit. Die Zeitschriften sind nach Bänden, Jahrgängen, Heften oder Seiten, je nach der leichteren Auffindbarkeit, citiert. Gleichmässigkeit ist hierin nicht angestrebt. **Zusendung von Separatabdrücken und Ausschnitten an die Adresse des Bearbeiters (Wien VII, Kirchengasse 35) erbeten.**

Buchwesen.

Buchdruck und Buchhandel.

Albert, P., P., Zur Geschichte des deutschen Buchhandels im XV. Jahrhundert. *Alemania.* 1901. XXVIII, S. 213—230.

The books of 1900. *The Publishers Weekly.* 1901. No. 4.

Brown, J. D., Out of Print books. *The Library World.* 1900. III, No. 36.

Hanauer, A., Les Imprimeurs de Hagenau. Henri Gran. (1489—1527.) *Revue d'Alsace.* 1901. Januar.

Hase, O. v., Bericht über den Fortgang der Arbeiten für die Geschichte des deutschen Buchhandels. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* 1901. No. 80.

Hölscher, G., Reformen im Buchandel. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* 1901. No. 51, 54, 59.

R. L., Ueber Bücherpreise. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* 1901. No. 74.

Meyer v. Knonau, G., Beschreibung der Wanderschaft eines zürcherischen Buchbinders im XVIII. Jahrhundert. *Zürcher Taschenbuch.* 1900.

Prager, R. L., Warenhäuser und Buchhandel. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* 1901. No. 69.

Redlich, O., Die ältesten Düsseldorfer Drucker. *Beiträge z. Geschichte d. Niederrheins.* 1900. XIV.

Roth, F. W. E., Zur Geschichte der Eltviller Buchdruckerei 1467—1476. *Centralbl. f. Bibliothekswesen.* 1901. XVIII, S. 114—122.

J. S. Sch., Der dänische Buchhandel. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* 1901. No. 64.

Valois, F. E., Les Établissements de Vérard. *Revue Biblio-Iconographique.* 1901. VIII, S. 85—89.

Was lesen die norddeutschen Kleinstädter? *Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* 1901. No. 53.

Buchausstattung:

Adeline, J., Quelques souvenirs sur Champfleury, idées et appreciations, préparation d'editions et publications projetées. *Revue Biblio-Iconographique.* 1901. VIII, S. 22—33. 75—84.

Bowdocri, W. G., Art in American bookbindings. *Independent.* 1901. LII, S. 2963—2968.

Helm, W., Die Schriftgiesserei-Erzeugnisse der letzten Jahrzehnte. *Deutsche Buchhandelsblätter.* 1901. I, S. 167—170.

Hiatt, Ch., The Oxford University Press Bindings. *Poster.* 1901. Januar.

Hiatt, Ch., Pictorial Book advertisements in America. *Poster.* 1901. Januar.

Jennings, O., Some old initial letters. *The Library.* 1901. 2. ser. II, S. 44—59.

(Rundschau der Presse.)

Kiesling, E., Neue Wege und Ziele im deutschen Buchgewerbe.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1901. No. 47.

Koopman, H. L., Special collections as illustrated by the Harris collection of Brown University.
Library Journal. 1901. XXVI, S. 76.

Soulier, G., Quelques couvertures par George Auriol.
Art et Décoration. 1901. X, S. 67—76.

Strzygowski, J., Der illustrierte Physiologus in Smyrna.
Byzantinische Zeitschrift. 1901. IX, S. 218—222.

Deutsche Weltfirmen d. photographischen Industrie.
Deutsche Buchhandelsblätter. 1901. I, S. 163.

Bibliothekswesen:

Der alphabetische Band-Katalog.
Mittheilungen d. österr. Vereins f. Bibliothekswesen. 1901. V, No. 2.

F. B., La bibliothèque municipale de Strasbourg et son histoire. *Revue catholique d'Alsace.* 1900. Dezember.

Bostwick, A. E., Open shelves and book theft.
Library Journal. 1901. XXV, S. 280—281.

Colini-Baldeschi, L., Considerazioni sull' origine di alcuni comuni nella Marca Anconitana.
Rivista delle Biblioteche e degli Archivi. 1900. XII. S. 112—131.

Dana, J. C., The use of the library.
Journal of Education. 1900. LII, S. 375 f.

Duff, J., The Reference Library.
The Library World. 1901. III, No. 32.

Elsner, Die neue Nationalbibliothek in Athen.
Illustrierte Zeitung. 1901. No. 3012.

Floyer, J. K., A thousand years of a cathedral library [Worcester in England].
The Reliquary. 1901. VII, S. 11—26.

Library Association of Australasia: (Papers on A Model library Relationship between National and Country Libraries; Facilities for Students; Bookbinding; Library Classification; Early Stamped Bindings; A Scholar Librarian; Preservation of Local Literature).
The Library World. 1901. III, No. 31.

The Library Staff. *Library World.* 1901. III, No. 32.

Lord, I. E., Open shelves and public morals.
Library Journal. 1901. XXVI, S. 65—69.

Meyer, J., Leithes bibliothekarische Thätigkeit in Wien (1874—1896). *Mittheilungen des österr. Vereines f. Bibliothekswesen.* 1901. V, No. 2.

Nörrenberg, C., Was lehrt die Kruppsche Bücherhalle? *Soziale Praxis.* 1901. No. 23.

Prusik, B., Congrès international des bibliothécaires.
Mittheilungen d. österr. Vereins f. Bibliothekswesen. 1901. V, No. 2.

Reyer, E., Die Verwaltung der Central-Bibliothek in Wien. *Blätter f. Volksbibliotheken u. Lesehallen.* 1901. II, S. 43—47.

Richter, S. P., Über Volksbibliotheken und Lesehallen im Königreich Sachsen.
Blätter f. Volksbibliotheken u. Lesehallen. 1901. II, S. 37—43.

Schafft Bildungs-Bibliotheken!
Blätter f. Volksbibliotheken u. Lesehallen. 1901. II, S. 33—37.

Sind Leihbibliotheken in das Handelsregister einzutragen? *Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* 1901. No. 60.

Wilhelm, F., Die historischen Handschriften der Universitäts-Bibliothek in Innsbruck.
Mittheilungen d. österr. Vereines f. Bibliothekswesen. 1901. V, No. 2.

Bibliographie.

Braun, J., Hans Sachs-Litteratur.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1901. No. 65, 71, 72.

Marriage, M. E., Alte Liederdrucke im britischen Museum.
Alemania. 1901. XXVIII, S. 248—259.

Michel, J., Essai sur les curiosités bibliographiques de la bibliothèque de Gap. *Bulletin de la Société d'Etudes des Hautes Alpes.* 1900. 4.

Verzeichnis von deutschen Büchern, die in Russland ganz oder theilweise verboten sind. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* 1901. No. 60, 61.

Verlagsrecht, Zeitungswesen.

Ein neuer Beitrag zur Geschichte des deutschen Druck und Zeitungswesens [über „Zum 150jährigen Jubiläum des Lübeckschen Anzeigers"].
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1901. No. 76.

A. G., Das „Journal des Savants".
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1901. No. 63.

Pflichtexemplare. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* 1901. No. 5, 19, 22, 44, 46, 58, 72.

Röthlisberger, E., Die Übereinkunft von Montevideo zum Schutze d. Werke d. Litteratur u. Kunst.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1901. No. 67, 68.

Die Übertragbarkeit des Verlagsrechts.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1901. No. 61.

Litteraturgeschichte. (Allgemeines.)

Budde, K., Die altniederländischen Volkslieder.
Die christliche Welt. 1901. XV, No. 6 ff.

Burton, R., The Dark in literature.
Forum. 1901. Februar.

Daffis, H., Litteratur und Universität.
Das litterar. Echo. 1901. III, No. 12.

Decombe, L., Les Comédiens italiens à Rennes au XVIII siècle.
Bulletins et mémoires de la société archéologique d'Ille et Vilaine. 1901. No. 19.

Deschamps la Rivière, R., Le Théâtre au Mans pendant la Révolution. *Revue historique et archéologique du Maine.* 1901. No. 1.

Die Engländer im Urtheile deutscher Dichter u. Denker.
Freiburger Zeitung. 1901. No. 54, 55.

Golther, W., Tristan und Isolde.
Vossische Ztg. Sonntagsb. 1901. No. 7, 8.

Greinz, H., Oesterreichs Provinzen.
Das litterarische Echo. 1901. III, No. 13.

Hauffen, A., Das Bild vom Herzensschlüssel [Du bist min, ich bin din]. *Archiv f. d. Studium d. neueren Sprachen.* 1900. CV, S. 10—21.

Holthausen, F., Der mittelenglische Disput zwischen Maria und dem Kreuze. *Archiv f. d. Studium d. neueren Sprachen.* 1900. CV, S. 22—29.

Jones, H. A., The Drama in the English Provinces. *Nineteenth Century.* 1901. XLIX, S. 431—444.

Kartels, J., Beitrag zur Freiburger Theaterchronik. *Alemania.* 1901. XXVIII, S. 240—43.

Lienhard, F., Dichter und Staat. *Das litterar. Echo.* 1901. III, No. 12.

Marsop, P., Die antike Tragödie und der Musiker. *Allgem. Zeitung. Beilage.* 1901. No. 23.

Misch, R., Theatermisère und Bühnenreform. *Deutsche Wacht.* 1901. No. 47—49.

Muret, M., Une Scène italienne au dix-huitième siècle; Le Marsigli-Rossi à Bologne. *Journal des Débats.* 1901. 8. I.

Nossig, A., Marionetten. *Der Tag.* 1901. No. 83.

Oberländer, H., Das antike Drama auf der modernen Bühne. *Deutsche Bühnen-Genossenschaft.* 1901. XXX, No. 8.

Ostwald, H., Die Lieder der Vagabonden. *Frankfurter Ztg.* 1901. No. 60.

Schönbach, A. S., Mitteilungen aus altdeutschen Handschriften. 7. Stück: Die Legende vom Engel und Waldbruder. *Sitzungsberichte d. Kais. Akademie d. Wissenschaften in Wien. Phil.-hist. Classe.* 1901. No. 12.

Sermet, J., Les Cabarets Montmartrois. *Revue Universelle* (Paris). 1901. 12. Januar.

Street, A. E., The Architect in fiction. *Architectural Review.* 1901. Januar.

Tiersot, J., L'auteur du chant de „La Marseillaise". *Zeitschr. d. internationalen Musikgesellschaft.* 1901. II, S. 155—157.

Volkelt, J., Bühne und Publicum. *Leipziger Tageblatt.* 1901. No. 108—114.

Voretzsch, C., La légende héroique française (traduit par B. Jofé). *Revue de l'Université de Bruxelles.* 1901. VI, S. 183—194, 273—288.

Weber, H., Die „comédie rosse" in Frankreich. *Archiv f. d. Studium d. neueren Sprachen.* 1900. CV, S. 343—363.

Zeiss, K., Moderne Bühnenkunst. *Dresdner Anzeiger. Montags-Beilage.* 1901. No. 6, 7.

Einzelne Schriftsteller.

Vossler, K., Pietro Aretinos künstlerisches Bekenntnis. *Neue Heidelberger Jahrbücher.* 1901. X, S. 38—65.

Toldo, P., Le Courtisan dans la littérature française et ses rapports avec l'oeuvre du Castiglione. *Archiv f. d. Studium d. neueren Sprachen.* 1900. CV, S. 60—85.

Segrè, C., Chaucer e Boccaccio. *Fanfulla della domenica.* 1901. XXII, No. 46.

Kwest, F., Cyrano de Bergerac in Wahrheit u. Dichtung. *Saale-Ztg.* 1901. No. 78.

Chiarini, C., Dante e una visione inglese del trecento (Chaucer). *Rivista d'Italia.* 1901. IV, I, S. 29—48, 446—65.

Bang, W., Dekker-Studien. *Englische Studien.* 1901. XXVIII, S. 208—234.

Pfaff, F., Karl Heinrich Freiherr von Fahnenberg, der Vater der badischen Volkskunde. *Alemania.* 1901. XXVIII, S. 193—212.

Zur religiösen Würdigung Freiligraths. *Der Protestant.* 1901. V, No. 11, 12.

Mangold, W., Jugendgedichte Friedrichs d. Grossen aus d. Rheinsberger Zeit (1736—38). *Archiv f. d. Studium d. neueren Sprachen.* 1900. CV, S. 325—342.

Berger, K., Graf Gobine aus Rassenwerk. *Der Türmer.* 1901. IV, 2, S. 66—69.

Eucken, R., Goethe und die grossen Denker. *Die Zukunft.* 1901. IX, 1, S 145—152.

Fournier, A., Goethe und Karoline Jagemann. *Neue Freie Presse.* 1901. No. 13112.

Hall, J. N., Goethe en Ulrike von Levetzow. *Gids.* 1901. Januar 1.

Higginson, Ch. G., Some masterthougths of Goethe. *Positivist Review.* 1901. Februar.

W. L., Aus den Briefen Goethes [Weim. Ausg. Briefe XXIII]. *Die Grenzboten.* 1901. LX, 1, S. 506—518.

Mayer, E. v., Das Ewig Männliche im Faust. *Deutsche Welt.* 1901. III, No. 23.

Schoeler, H. v., Kant, Goethe und der Monismus. *Die Grenzboten.* 1901. LX, 1, S. 416—423, 458—66.

Trost, K., Nietzsche, Goethe und Schopenhauer. *Norddeutsche Allgem. Ztg.* 1901. No. 56.

Türck, H., Spinoza und Faust. *Tägliche Rundschau. Unterhaltungsbeilage.* 1901. No. 46—48.

Willenbischer, H., Zu Goethes Egmont. *Lehrproben u. Lehrgange aus d. Praxis der Gymnasien u. Realschulen.* 1901. No. 67.

Roberts, T., Lettere inedite di Gasparo Gozzi al tipografo G. B. Remondini. *Antologia Veneta.* 1901. I, No. 5.

Bolte, J., Nicholas Grimald und das Oberammergauer Passionsspiel. *Archiv f. d. Studium d. neueren Sprachen.* 1901. CV, S. 1—9.

Houben, H. H., Karl Gutzkows theatralische Anfänge. *Norddeutsche Allgemeine Ztg.* 1901. No. 53 a.

Schmidt, R., Heine und Campe. *Hamburger Correspondent. Zeitung f. Litteratur.* 1901. No. 4.

Strigh, F., Victor Hugo fiancé. *Revue bleue.* 1901. 4. ser. XV, No. 11.

Gubernatis, A., Il romanzo d'una poetessa. [Isabella von Messina.] *Rivista d'Italia.* 1901. IV. I, S. 424—45.

Lemoie, Ch., Barbe-bleue en grand seigneur chanteur et Acteur [Gilles de Lâval, baron de Rais 1404—1440]. *Revue des Revues.* 1901. XXXVI, S. 378—94.

Braun, J. W., Wie Lessing starb. *Berliner Neueste Nachrichten.* 1901. No. 77.

Helm, K., Ein Tagebuch aus Matthissons Jugend. *Neue Heidelberger Jahrb.* 1901. X, S. 81—114.

Volker zu Alzey, J. M. Moscherosch. *Neue Bahnen* (Wien). 1901. I, No. 5.

Zur Erinnerung an den 100 jährigen Todestag von Friedrich v. Hardenberg (Novalis), den 25. März 1801. *Allgem. evang.-luth. Kirchenzeitung.* 1901. No. 12.

Busse, C., Novalis. *Gartenlaube.* 1901. No. 10.

Zschalig, H., Georg Peele.
Nord und Süd. 1901. XCVI, S. 346—362.

Kopp, A., Die Liedersammlung des Freiherrn Friedrich v. Reiffenberg. *Archiv f. d. Studium d. neueren Sprachen.* 1900. CV, S. 265—295.

Swinburne, A. Ch., Die Dichtungen des Dante Gabriel Rossetti. *Wiener Rundschau.* 1901. V, No. 1, 2.

Beck, P., Die Vorlage für Schillers „Gang nach dem Eisenhammer".
Alemania. 1901. XXVIII, S. 244—247.

Gross, J., Einiges aus und zu Schillers Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen.
Die Kunst im Leben (Berlin). 1901. I, No. 3.

Williams, T., Shakespeares Fidelity to History.
Poet Lore. 1901. März.

Byvanck, W. G. C., Inleiding tot Shakespeares Hamlet.
Gids. 1901. Januar.

Nordau, M., Armand Silvestre.
Neue Freie Presse. 1901. No. 13114.

Naaff, A., Stifters Heimat und Heimatswerke.
Ostdeutsche Rundschau. 1901. No. 57.

Schäffer, E., Eine Florentinerin der Renaissance [Alessandra Strozzi].
Neue Freie Presse. 1901. No. 13115.

Köster, C., Jonathan Swift und Gullivers Reisen.
Vorwärts. Sonntags-Beilage. 1901. No. 8, 9.

Barth, P., Tausend und eine Nacht als Lesestoff für die Jugend. *Neue Jahrb. f. d. Klass. Alterthum.* 1901. VIII, S. 51—59.

Von den Auktionen.

Der zweite Teil der Autographensammlung *H. Lempertz sen. in Koln a. Rh.* gelangte am 17.—20. April dortselbst durch die Firma *J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne)* zur Versteigerung. Von den erzielten Preisen seien die hauptsächlichsten im nachfolgenden verzeichnet. Bei den Dichtern und Schriftstellern, welche den trefflichst redigierten Katalog von 2370 Nummern eröffneten, wurde die eigenhändige Unterschrift *Marx Treitzsaurweins von Ehrentreich*, des Verfassers des „Weisskunigs", mit Mk. 10,50 bezahlt, diejenige der fürstlichen Dichterin *Maria von Österreich*, der Schwester Carl V., mit Mk. 10,—; ein eigenhändiges Albumblatt m. U. des Stifters des Pegnitzordens, *Georg Phil. Harsdörfers*, brachte es nur auf Mk. 3, während ein eigenhändiger Brief m. U. *Caspar von Teutlebens* mit Mk. 10,50 gezahlt wurde. Ein Brief m. U. des dänischen und deutschen Dichters *Jens Immanuel Baggesen* an Jean Paul erzielte Mk. 11.—, ein Albumblatt des Österreichers *Aloys Blumauer* Mk. 15,50, ein Brief *Cl. Brentanos* Mk. 10.— und ein ungedrucktes Gedicht ebendesselben Mk. 21.50. Ein Schreiben m. U. *Gottfried Aug. Bürgers*, in welchem derselbe von Familienangelegenheiten, Geldnöten etc. ausführlich berichtet, wurde mit Mk. 17,50 bezahlt, ein Gedicht *Adalb. v. Chamissos* „Der Birnbaum auf dem Walserfeld" mit Mk. 19.—. Der „Wandsbecker Bote" *Matth. Claudius*, brachte es mit einem Briefe m. U., der sich diejenige seiner Gattin Anna Rebecca anschloss, auf Mk. 6,10, *Em. Geibel* mit einem eigenhändigen Briefe auf Mk. 16.— und mit einem eigenhändigen Gedichte „Herbstlied" auf Mk. 7,20. Für einen Brief *Gellerts* an Sulzer, in welchem er schreibt, dass er nach keiner Diktatur strebe und, wenn es auf ihn ankäme, schon lange in der einsamsten Stille leben und keine Geräusche mit seinem Namen machen würde, zahlte man Mk. 15.—, für einen solchen Heinr. Wilh. *v. Gerstenbergs* Mk. 20,—, während acht Briefe des berühmten Liederdichters *von Göckingk* für Mk. 28,50 ihren Besitzer wechselten. Ein Brief des Dramatikers *Christ. Dietr. Grabbe* an Göschen erzielte den Preis von Mk. 28,50; Grabbe bot in demselben seine „Theodora" zum Verlage an und teilte u. a. mit, dass der geschriebene Bogen ihm mit mehreren Louisd'or bezahlt werden sollte. Allein er habe nicht nötig, für Geld zu schreiben und alles habe ihm zu dem Verleger der Meisterwerke Deutschlands, dem Unterstützer eines Schiller, hingezogen. Ein anderer Brief Grabbes, inhaltlich nicht ganz so interessant wie der bereits angeführte, wurde mit Mk. 10,— bezahlt, ein Albumblatt *J. P. Hebels* mit Mk. 12,50. *E. T. A. Hoffmann* hatte drei Briefe und mehrere Zeichnungen zur Sammlung Lempertz geliefert; zwei der ersteren erzielten Preise von Mk. 13,50 und Mk. 14,50, der dritte, besonders interessant durch Mitteilungen über seine Krankheit sowie über den Fortgang seiner Novellensammlung „Die Serapionsbrüder", Mk. 17,50, während eine Original-Bleistiftzeichnung desselben mit Mk. 14,50 und eine Federzeichnung mit Mk. 13,50 bezahlt wurden. Ein bemerkenswerter Brief *Immermanns* aus der Zeit, da er vortragender Auditeur beim Generalkommando des VII. Armeekorps war und er sich mit geheimen Studentenverbindungen befasst, ging für Mk. 26,50 in andern Besitz über, ein zweiter inhaltlich nicht besonders interessanter ebendesselben wurde für Mk. 8.— abgegeben. *Justinus Kerner* erzielte mit einem Briefe Mk. 9,50, ein Autograph der „Seherin von Prevorst", *Friederike Hauffe*, Mk. 14,50 und ein solches des beliebten Dichters und Erzählers *Joh. Friedr. Kind*, der den Text zu Webers Freischütz verfasste, Mk. 8,50. Ein Brief *Heinr. von Kleists* an den Verleger Reimer, den er um Rücksendung der Revisionsbogen des „Käthchens von Heilbronn" bittet, „falls er Anstoss nehmen sollte bei ganzen Worten und Wendungen" wurde mit Mk. 100.— bezahlt, während es *Klopstock* mit drei Briefen auf nur Mk. 22,— bezw. Mk. 16,50 brachte. Ein Brief *Kotzebues* an die Kummersche Buchhandlung in Leipzig wurde mit Mk. 11,— bezahlt, ein Stammbuchblatt des Studenten *Carl Sand* als seltenes Kuriosum mit Mk. 15,50, welch gleiche Summe ein Brief des Fabeldichters *Lichtwer* erzielte. Ein eigenhändiges Gedicht *Christ. Friedr. Dan. Schuberts*, des Staatsgefangenen auf Hohenasperg, erzielte M. 46,—, welche Summe auch ein Brief *Seumes* annähernd erreichte, der für Mk. 40,— in andern Besitz überging. Ein Schreiben *Adalbert Stifters* kostete Mk. 11,—, ein solches *Ludwig Uhlands*, in dem er u. a. mitteilt, dass seine Neigung niemals auf die Kritik gerichtet gewesen sei, Mk. 20,50, und ein solches *Zacharias Werners*

Mk. 16,—, während ein eigenhändiger Brief *Wielands* es nur auf Mk. 7,— brachte. An die Dichter und Schriftsteller reihten sich in der Sammlung Lempertz die Musiker, Sänger und Schauspieler und hier wurden für einzelne Stücke überraschend hohe Preise gezahlt, so für einen Brief *Joh. Brahms*, in dem dieser von Bülow sagt, dass er „freilich ein sehr eigen gearteter, ein sehr streitlustiger aber doch ein geistreicher, ernster und tüchtiger Mann sei", Mk. 42,— und für einen solchen, in dem er mit interessanter Charakterisierung seiner Person die Absage motiviert, eine Stelle an der Rheinischen Musikschule in Köln anzunehmen, Mk. 48,—. *Gounods* Briefe wurden mit Mk. 10,— pro Stück bezahlt, während ein Brief *Ferdinand von Hillers*, in dem auch Chopin und Felix Mendelssohn einige Worte geschrieben, für Mk. 35,—, ein anderer mit einem Zusatze Chopins für Mk. 20,— den Besitzer wechselten. *Franz Liszt* erzielte mit zwei kleinen Briefchen Mk. 15,— bezw. Mk. 17,50, *Giacomo Meyerbeer* mit einem Briefe nur Mk. 4,60, während *Rob. Schumann* höher im Preise stand, da ein Brief von ihm Mk. 20,— kostete. Im Preise gestiegen sind Autographe *Giuseppe Verdis*; denn die in der Auktion hier vorkommenden neun Briefe des Maëstro brachten es mit Ausnahme eines, der für Mk. 15,— abgegeben wurde, alle auf Mk. 20,— und darüber. Ein Brief *Richard Wagners* wurde mit Mk. 30,— bezahlt, ein anderer ebendesselben mit Mk. 46; in dem letzteren schreibt der Dichterkomponist, dass er sich ein Gesetz daraus gemacht habe, mit der Honorarzahlung für seine Opern nicht bis nach der Aufführung zu warten. Auf die Abteilung Musik und Theater folgte die grosse der Gelehrten in ihren verschiedenen Abzweigungen. Die Nachfrage nach Autographen derselben war nicht besonders lebhaft und gingen im allgemeinen diese zu oft recht billigen Preisen weg. Die eigenhändige Unterschrift *Otto v. Gerickes*, des Erfinders der Luftpumpe, wurde mit Mk. 12,50 bewertet, ein Brief des berühmtesten Mathematikers und Astronomen des XVII. Jahrhunderts, *Joh. Hevelius*, zusammen mit einem solchen seiner Gattin Elisabeth, mit Mk. 50,—, ein Brief *Wilh. v. Humboldts* mit Mk. 13,50. Ein Schreiben von *G. W. v. Leibnitz* ging für Mk. 16,— fort, ein Brief *Linnés* für Mk. 31; dagegen erzielte ein Brief *Voltas* den angemessenen Preis von Mk. 44,—. Bei den Ärzten wurde bezahlt das Autograph des Begründers der Homöopathie, *Hahnemanns*, mit Mk. 7,60 und das des berühmten Wiener Arztes *Wolfg. Lazius* mit Mk. 38,—. Bei den Autographen von Geistlichen beider Konfessionen wurde ein Dokument des Papstes *Paul III.* mit einigen Worten von seiner Hand mit Mk. 10,50 bezahlt, ein Brief mit eigenhändiger Unterschrift *Pius IX.* mit Mk. 6,50. Die Unterschrift des Bischofs von Ermeland, Stanislaus *Hosius*, des Präses des Tridentiner Konzils, erzielte Mk. 7,—, ein eigenhändiger Brief des Jesuiten *Rob. Bellarmin* Mk. 27,50, und ein solcher des berühmten Herausgebers der „Acta Sanctorum", *Joh. Bollandus*, Mk. 28,50. *Petrus Canisius* brachte es mit einem interessanten eigenhändigen Schreiben auf Mk. 67,50, während ein solches des Gründers des Ordens der Redemptoristen, St. *Alfonsus Maria von Liguori* gar mit Mk. 110,— bezahlt wurde. Ein Brief *Cratus von Craftheim*, des Schützlings Luthers, ging für Mk. 20,— in andern Besitz über; denselben Preis erzielten mehrere Albumblätter *Caspar Crucigers des Jüngeren*.

—g.

Bei *J. A. Stargardt* in Berlin kam Ende April *eine wertvolle Autographensammlung* zur Versteigerung. Der höchste Preis für ein einzelnes Stück wurde am ersten Auktionstage für einen vom 13. April 1528 aus Basel datierten Calvinischen Brief des *Erasmus Rotterdamus* an Willibald Pirkheimer bezahlt. Er brachte 900 Mk. Ein in lateinischer Sprache abgefasster Brief *Calvins* wurde für 630 Mk. zugeschlagen; ein von der Königin *Elisabeth von England* im Jahre 1587 unterzeichnetes, auf Pergament ausgeführtes Schriftstück brachte 251 Mk., ein Brief der Königin *Viktoria von England* an den Prinzen Leopold von Koburg, datiert Osborne, 5. Mai 1866, 121 Mk., ein Brief von *Pietro Aretino*, datiert aus dem Jahre 1545 und an Baccio Bandinello gerichtet, 225 Mk.; ein Manuskript *Lodovico Ariostos*, eine Elegie, gewidmet dem Ritter Hieronymus, Gesandten des Exarchen von Ravenna, wurde mit nur 350 Mk. bezahlt, obgleich es sich hier um eine Seltenheit ersten Ranges handelte. Ein Brief der Königin *Marie Antoinette* von Frankreich, ohne Jahreszahl, datiert „ce 7. avril" ging für 220 Mk. fort, ein Brief Napoleon I. datiert vom 12. Oktober 1806, für 406 Mk. Für die Korrespondenz *Ferdinands Freiligraths* mit der Goeschenschen Verlagsbuchhandlung in Stuttgart, im ganzen 105 Briefe aus den Jahren 1868 bis zum 11. März 1876, wurde 175 Mk. bezahlt; für einen vermutlich an Frau von Stein gerichteten Brief *Goethes* 166 Mk., für drei Dichtungen *Grillparzers* („Fortschrittsmänner", „Chor der Wiener Musiker beim Berlioz-Fest" und „Einem Regimentsinhaber") in der Handschrift des Dichters 105 Mk.; ein Manuskript des plattdeutschen Dichters *Klaus Groth*, Urschrift des „Peter Kunrad" aus dem Jahre 1852 fand für 25 Mk. einen Abnehmer. Zwei Briefe von *Ludwig II. von Bayern* brachten 30 und 20 Mk., ein Breviarium aus dem XV. Jahrhundert mit vielen kolorierten Initialen, darunter 18 in Gold und Farben (ein Blatt fehlte) 50 Mk. Ein Brief der Kaiserin *Charlotte von Mexiko* an ihre „Liebe Madame Kittl" wurde für 52,50 Mk. zugeschlagen. Ein Brief *Eleonores Dermier d'Olbreuze*, die als Gattin des Herzogs Georg von Celle Mutter der unglücklichen Prinzessin v. Ahlden wurde, brachte einen verhältnismässig niedrigen Preis, 115 Mk. Ein Brief des Humanisten *Willibald Pirkheimer* an den Dekan Wolfgang, Nürnberg, 10. Oktober 1519, mit der Erklärung, dass Pirkheimer, nachdem er sich des Podagras wegen sieben Jahre allen Weines enthalten, nunmehr zum alten Bacchus zurückgekehrt ist, „da ich jetzt sehe, dass das Wasser mich auch nicht von meinen Leiden befreitt", ging für 361 Mk. fort; ein französischer Brief *Friedrich Wilhelm III.*, datiert 31. März 1800, brachte 161 Mk., ein Brief desselben an die Grossfürstin Anna von Russland 151 Mk., ein Brief dieser Grossfürstin über den Tod Kaiser Alexanders I. an den König Friedrich Wilhelm III. 131 Mk., und ein Brief der Königin *Luise*, Potsdam, 6. April 1805, an die Grossfürstin Anna gerichtet, 405 Mk. Zwei andere

(Von den Auktionen.)

Briefe der Königin Luise brachten 100, resp. 219 Mk. Für 421 Mk. wurde ein Brief des Kaisers *Wilhelm I.* erstanden, zwei Tage nach der Geburt des nachmaligen Kaisers Friedrich III. datiert. Ein historischer Aufsatz Wilhelm I. aus dem Jahre 1815 brachte hingegen nur 106 Mk. Mehrere Briefe Kaisers *Friedrich III.* wurden mit 4 bis 90 Mk. bezahlt, ein Brief des Prinzen *Friedrich Karl* mit 48 Mk. Der Entwurf eines Briefes der Kaiserin *Katherina II. von Russland* an den Prinzen von Ligne erzielte Mk. 23,60, ein von der Kaiserin *Elisabeth* unterzeichnetes Dokument, gegengezeichnet vom Grafen Apraxin, 31 Mk.; Briefe anderer russischer Kaiser und Kaiserinnen, meist in französischer Sprache abgefasst, fanden für 10 bis 49 Mk. Liebhaber, Briefe von *Friedr. Rückert* für 20, resp. 21 Mk. Eine Anzahl Manuskripte des französischen Dichters *Saint Pierre* ging für 176 Mk. fort. Stark waren in der Sammlung Briefe *Schillers* vertreten. Sie schwankten im Preise zwischen 86 Mk. und 238 Mk., die für einen 150 Zeilen langen Brief an Chr. G. Körner bezahlt wurden, während ein Brief von *Schillers Vater* an Reinwald 91 Mk. brachte. Ein Brief von *Schillers Gattin* wurde zu 62 Mk. zugeschlagen. Interessante an den Hanseatischen Ministerresidenten Dr. Schleiden gerichtete Briefe, darunter sechs von der Hand des Herzogs *Friedrich von Schleswig-Holstein*, des Vaters der Kaiserin, ferner Briefe des Herzogs *Ernst Günther*, des badischen Ministers *v. Roggenbach*, des Ministers *v. Bülow*, Vaters des jetzigen Reichskanzlers, und von *Max Müller* in Oxfort erzielten zusammen 315 Mk. Ein Brief des Generals *v. Seydlitz*, aus Schwedt, datiert 1740, wurde bis auf 61 Mk. gesteigert. Ein Stammbuch des ungarischen Schriftstellers *K. M. Kestheny* wurde mit 310 Mk. bezahlt. Für 145 Mk. wurde das Stammbuch *Franz Bendas*, des Musiklehrers Friedrichs des Grossen, verkauft, für 180 Mk. das Stammbuch eines *Dr. Marmale* mit einer Eintragung von Immanuel Kant, und für 161 Mk. das Regensburger Stammbuch des *Johann Georg Holtzer* mit 16 kunstvollen Miniaturen. Ein Brief *Voltaires* an den Grafen Podewils, datiert Potsdam den 3. Sept. 1780, wurde für 205 Mk. erstanden, ein Brief *Wallensteins* für 105 Mk., Briefe *Turennes* für 40 und 42 Mk.; ein *Windhorst*scher Brief an seine Nichte brachte es auf 9 Mk., dagegen ein Schreiben *Ulrich Zwinglis* auf 400 Mk. Den höchsten Preis, nämlich 2205 Mk., erzielte ein (bisher nicht abgedruckter) Brief *Lessings* vom 4. März 1765 aus Hoyerswerda an seinen Bruder. Urschriften von Gedichten *Heines* aus den Cyklen „Neuer Frühling“ und „Heimat“, datiert Paris, 10. April 1838, zusammen 15 Gedichte auf 11 Blättern und ein Brief, wurden für 385 Mk. zugeschlagen. Die Urschrift von *Theodor Körners* „Der Vetter aus Bremen“ brachte 250 Mk. Ein Brief Körners an Henoch ging für 160 Mk. fort, während ein Brief von *Körners Mutter* an Theodor für 46 Mk. und ein intimer Brief seiner Schwester an ihn 48 Mk. brachten. Ein Brief von *Chr. Ewald v. Kleist* an Gessner, ein schönes Stück, in dem Lessings, Gleims und Gellerts Erwähnung gethan wird, fand für 55,50 M. einen Liehaber, ein Brief *Klopstocks* an Archenholtz ging für 25 Mk. in andere Hände über. Verhältnismässig wenig Interesse erregte *Lenaus Tagebuch* in einer Abschrift von der Hand seiner Freundin Sophie Loewenthal, auf der letzten Seite eine kurze Genealogie der Loewenthalschen Familie. Es wurde für 136 Mk. zugeschlagen. Ein Brief *Friedrich Müllers*, gen. Maler-Müller, aus Rom, datiert vom 25. September 1810, enthaltend heftige Angriffe auf Goethe, wurde mit 32 Mk. bezahlt, ein Brief des österreichischen Generalfeldmarschalls *Gideon Freiherrn v. Laudon* aus dem Jahre 1757 mit 26 Mk.; ein Brief *Andreas Hofers* an den Oberkommandanten von Morandel, datiert Steinach, 23. Oktober 1809, mit fünf Zeilen von der Hand Hofers ging für 161 Mk. fort. Für *Hoffmann v. Fallerslebens* Urschrift der „Lieder von Weimar“, in Maroquin gebunden, wurden 90 Mk. verzeichnet, während ein Brief *Mirabeaus* „à Monsieur Boucher“, datiert 14. November 1780, 45 Mk. und ein Brief des Feldmarschalls *Moltke* an seinen Bruder 40 Mk. brachte. Einen hohen Preis, 713 Mk., erzielte ein französischer Brief *Louise Henriettens von Nassau-Oranien*, der ersten Gattin des grossen Kurfürsten. Ein Brief des *Prinzen von Nassau-Oranien*, der als Wilhelm III. den englischen Thron bestieg, datiert vom 10. Juni 1694, auch in französischer Sprache, wurde mit 211 Mk. bezahlt, und sechs mit peinlicher Sorgfalt ausgeführte Tuschzeichnungen *Chodowieckis* zur Geschichte der Niederlande sowie drei Entwürfe in Federzeichnung, alles in elegantem Maroquinalbum, Text und Unterschrift in der Handschrift des berühmten Künstlers, mit 71 Mk.

Kataloge.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

J. Hiller in München. Anz. No. 12. — *Verschiedenes.*

R. L. Prager in Berlin NW. 7. No. 156. — *Staats- und Volkswirtschaft.*

Th. Kampffmeyer in Berlin SW. 48. No. 400. — *Litteraturgeschichte, Theater, Verschiedenes.*

Friedrich Klüber in München. No. 117. — *Aus aller Wissenschaft, Bavarica, Kuriosa.*

Heinr. Kerler in Ulm. No. 292. — *Geologie, Paläontologie, Mineralogie.*

R. Levi in Stuttgart. No. 135. — *Porträts, Ansichten, Kostümblätter.* XV.—XIX. Jahrhundert. (Forts. S. 7.)

Desiderata.



(Kataloge. Forts. v. S 6. — Inhalt des Beiblatts.)

Oswald Weigel in Leipzig. N. F. No. 100. — *Alterthumskunde, Grammatik, Lexicographie und Verwandtes.*

Jürgensen & Becker in Hamburg. No. 16. — *Interessante Bücher*: Kuriosa, Facetien, Verschiedenes.

Max Jaeckel in Potsdam. No. 1. — *Deutsche Sprache und Litteratur*, nebst Übersetzungen.

S. Wohl in Berlin SW. No. 1. — *Porträts, Historienblätter, Ansichten, Kunstblätter* in Kupferstich, Lithographie, Radierung etc.

Joseph Baer & Co. in Frankfurt a./M. No. 437. — *Autographen* II. Abth.: Fürsten, Staatsmänner, Feldherrn, Gelehrte, Geistliche.

Dieselben. — Kunstgewerbliche Anzeigen No. 4/5: *Textilkunst und Textilindustrie.*

Dieselben. No. 441. — *Handbücher zur Kunstgeschichte.*

Karl Th. Völcker in Frankfurt a./M. No. 232. — *Flugschriften*, histor., kulturgesch. und reformationsgesch. Inhalts, XV.—XVIII. Jahrhundert.

Alfred Lorentz in Leipzig. No. 121. — *Klassische Philologie*, Abth. I.

H. Dannenberg & Co. in Stettin. No. 16. — *Belletristik, Verschiedenes.*

Franz Deuticke in Wien I. No. 13. — *Verschiedenes.*

Friedrich Meyers Buchh. in Leipzig. No. 29. — *Rechts- und Verfassungsgeschichte* vom Alterthum bis zur Neuzeit.

Karl W. Hiersemann in Leipzig. Monatl. Verz. 3/4. — *Aus allen Gebieten.*

Derselbe. No. 258. — *Manuskripte mit Miniaturen des XIV.—XVI. Jahrhunderts, Buchmalerei, Adelsbriefe mit Miniaturen, Totentänze, persische Manuskripte.* Mit vielen Kostbarkeiten.

Derselbe. Anzeige: Zeichnungen von *Rembrandt Harmensz van Rijn* in Lichtdruck. 200 Tafeln in 4 Theilen. Mk. 720.

Georg Lissa in Berlin SW. 12. No. 31. — *Litteratur des XIX. Jahrhunderts.*

S. Calvary & Co. in Berlin NW. 7. — *Monatsbericht X, 8.*

Franz Pech in Hannover. No. 29. — *Porträts.*

Leo Liepmannssohn in Berlin S.W. — *Auktionskatalog: Autographen* (Dichter, Musiker, Gelehrte, Fürsten etc.). 10. und 11. Juni d. J.

Ausland.

Albert Raustein in Zürich. No. 222. — *Orientalia.*

Ermanno Loescher & Co. in Rom. No. 55. — *Letteratura italiana* (Linguistik, Grammatik, Geschichte, Bibliographie etc.).

Martinus Nijhoff im Haag. No. 304. — *Neueste Erwerbungen.*

Inhalt des Beiblatts.

(Desiderata. Forts. v. S. 6. — Angebote.)

Angebote.

Allemand (36) de très bonne famille, dep. 4 ans directeur de librairie ancienne en Italie cherche position comme **sécrétaire** ou **bibliothéquaire** de bibliothèque priv. Connaiss. d. langues gr., lat., franç., ital., angl., espagn.

Offres sous **„Rome"** à l'expédition de ce journ.

Soeben erschien, Versand gratis und franko:

Katalog I.

Portraits. Historienblätter. Kostümbilder. Städteansichten. Kunstblätter in Kupferstich, Radirung, Holzschnitt, Schabkunst etc. **Ältere Lithographien. Varia und Curiosa.**

S. Wohl, Kunst-Antiquariat,

Berlin SW., Schützenstr. 16.

Soeben erschien:

Antiquariats-Katalog No. I.

Deutsche Sprache u. Litteratur

2729 Nummern.

Almanache, Erstausgaben, Seltenheiten.

Max Jaeckel, Antiquariat

15 Nauener Str. **POTSDAM** Nauener Str. 15.

Soeben erschien:

Le Marquis de Sade et son Temps

Par le Docteur **Eug. Duehren.**

Avec une préface: **L'idée de Sadisme et l'Erotologie** scientifique.

Par **Octave Uzanne.**

XXVIII et 501 pag.

Edition de Luxe grand in Quarto br. en parchemin. 20 Mark.

Vom selben Autor erschienen in gleich • ausgestatteten **Luxus-Ausgaben:** •

Der Marquis de Sade und seine Zeit. 3. Aufl. 1901. 20 M.

Das Geschlechtsleben in England (Ehe u. Prostitution). 20 M.

Die sexuelle Osphresiologie. Die Beziehungen des Geruchssinnes und der Gerüche zur menschlichen Geschlechtsthätigkeit. 15 M.

***Ausführliche Prospekte** u. Antiquar.-Verz. gratis-franko.*

H. Barsdorf Verlag

Gossowstrasse 1 II. BERLIN W. 30 Gossowstrasse 1 II.



Einbände jeder Art • für den Buchhandel, sowie für -re Kataloge und Preislisten

Mappen für Projekte, Kosten-Anschläge, Diplome, Ehrenbürgerbriefe und Adressen

Liebhaberbände für Private und Bibliotheken

Offerten und Kostenanschläge werden jederzeit prompt erledigt •

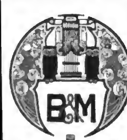
Gegründet im Jahre 1844

BRESLAUER & MEYER

Buchhändler und Antiquare

Berlin W.

Leipzigerstrasse 136.



Grosses Lager seltener Bücher.

Manuskripte mit und ohne Miniaturen. — Holzschnittbücher des 15. und 16. Jahrhunderts. — Illustrierte Bücher des 17. u. 18. Jahrhunderts. — Incunabeln. — Musikbücher. — Wertvolle Einbände u. s. w.

Wissenschaftliche Bücher jeder Art.

Werke über Architektur und Kunst. — Zeitschriften. Abhandlungen gelehrter Gesellschaften. — Nationalökonomische Bücher etc. etc.

Katalog VII:

Gutenbergkatalog. Seltene Bücher u. Manuskripte

Preis 2 Mark.

„Einer der äusserlich und innerlich sorgfältigsten Kataloge, die in letzter Zeit erschienen sind." *(Laboratorium et Museum.)* — „Seit einigen Jahren ist zu den allbekannten Antiquariaten, deren Kataloge von den Bücherfreunden stets mit Sehnsucht erwartet und mit Freude begrüsst werden, ein neues getreten: das der Firma Breslauer & Meyer . . . . . ein Katalog, der schon durch sein Äusseres besticht: durch die hübsche Umschlagsvignette, durch Druck, Papier und Illustrationen. Ein Katalog seltener Bücher und Manuskripte betitelt sich das 152 Seiten starke Bändchen und in der That: der Inhalt ist reich an mannigfaltigen Kostbarkeiten, die in trefflichen bibliographischen Notizen näher beschrieben werden." *(Zeitschr. f. Bücherfreunde.)* — „Ein würdiger Jubiläumskatalog . . . . . . er ist sehr gewissenhaft gearbeitet, enthält viele bibliographisch interessante Notizen zu den einzelnen Werken, ist auf gutem Papier sauber gedruckt und bringt 50 Facsimilenachbildungen besonders interessanter Abbildungen." *(Daheim.)* — „Dieser sehr vornehm ausgestattete Katalog in Büttenpapierumschlag mit einem Holzschnitttitel von Bernhard Wenig und mit trefflichen Reproduktionen alter interessanter Holzschnitte und Drucke ist bibliographisch vorzüglich bearbeitet und mit zahlreichen Anmerkungen versehen. Die Bücher entstammen z. T. berühmten Bibliotheken." *(Börsenbl. f. d. Deutschen Buchhandel.)* — „This catalogue will be found well worthy the attention of the bibliophile and of antiquarians generally." *(The Bookseller.)*

Demnächst erscheint:

Katalog VI: **Bibliothek des † Kunsthistorikers Dobbert. Kunst, Kunstwissenschaft, Rossica.** Mit einem Anhang: **Wertvolle Einbände, Künstlerische Plakate, Illustrierte Bücher des 19. Jahrhunderts.**

(Beardsley, R. A. Bell, Caldecott, Caran d'Ache, Walt. Crane, Cruikshank, Doré, Rob. Engels, Fairfax-Muckley, Fell, Fidus, Gaskin, Gavarni, Grandville, Grasset, Greenaway, T. Th. Heine, Hirzel, Hokusai, Hosemann, Hougthon, Laur. Housman, Japanische Illustratoren, M. Klinger, M. Lechter, M. Leloir, Ad. Menzel, J. E. Millais, Neureuther, Nicholson, Oberlander, Pissaro, A. Rethel, Ludw. Richter, Ricketts, Rivière, Robinson, Rops, Dante Gabr. Rosetti, Rowlandson, Sattler, Sandys, Sascha Schneider, Carlos Schwabe, Ch. Shannon, Ad. Schroedter, Sonderland, F. Stassen, H. Thoma, Valloton, D. Vierge, Vogeler-Worpswede, B. Wenig etc. etc.).

Illustriert. Kostenlose Zusendung.

Ankauf von einzelnen Werken und Bibliotheken.



Unsere Firma wurde für ihre Leistungen ausgezeichnet auf der Weltausstellung Paris 1900 mit dem Grossen (ersten) Preis

Dreifarbendruck
Autotypiedruck

liefert in anerkannt sorgfältigster Ausführung die

Graph. Anstalt Förster & Borries
Zwickau, Sa.

Prämiiert mit höchsten Auszeichnungen

HUGO HORN's
GRAVIERANSTALT & ZINKOGRAPHIE
LEIPZIG

Autotypien und Aetzungen in Kupfer und Zink für ein- und mehrfarbige Drucke. Specialität: Catalog-Umschläge. Stempel für Bucheinbände sowie alle Gravierungen für Luxusprägungen, Messingschriften und Garnituren zum beliebigen Zusammensetzen in grösster Auswahl.
Zeichnungen in künstlerischer Ausführung.

Elektrizitäts-Aktiengesellschaft
vormals
Schuckert & Co., Nürnberg.

Zweiggeschäfte: Berlin, Breslau, Frankfurt a. M., Hamburg, Köln, Leipzig, Mannheim, München.

Technische Bureaux: Augsburg, Bremen, Bukarest, Crefeld, Danzig, Dortmund, Dresden, Elberfeld, Essen, Hannover, Kattowitz, Königsberg, Magdeburg, Mailand, Neapel, Nürnberg, Saarbrücken, Straßburg, Stuttgart.

Elektrische Anlagen
(Licht und Kraft).

Elektrische Antriebe für Transmissionen und jederlei Arbeitsmasch. der Buchdruckerei (Schnellpressen, Falz-, Schneide-, Hobelmaschinen, Kreissägen usw.), der Buchbinderei, Holz-, Stroh- und Zellstoff-, der Pappen- und Papierfabrikation usw.

In Leipzig allein über 200 Elektromotoren für diese Branchen installiert.

Galvanoplastische Anlagen.

Referenzen: Giesecke & Devrient, K. F. Köhler, F. A. Brockhaus, Hesse & Becker, F. G. Mylius, Oskar Brandstetter, sämtlich in Leipzig; Friedrich Kirchner, Erfurt; Meisenbach, Riffarth & Co., Schöneberg-Berlin, R. Mosse, Berlin; E. Nister, Nürnberg; Münchner Neueste Nachr.; Eckstein & Stähle, Stuttgart; Gebr. Dietrich, Weissenfels.

Für die Anzeigen verantwortlich: K. Dieckmeyer, Leipzig, Friedrich Auguststr. 2. Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig
Druck von W. Drugulin in Leipzig.

Preis M. 1.— *Prospekt*

IRRGARTEN DER LIEBE

VERLIEBTE / LAUNENHAFTE UND MORALISCHE LIEDER / GEDICHTE UND SPRUECHE AUS DEN JAHREN 1885 BIS 1900

VON

OTTO JULIUS BIERBAUM

MIT LEISTEN UND SCHLUSS-STUECKEN GESCHMUECKT VON HEINRICH VOGELER

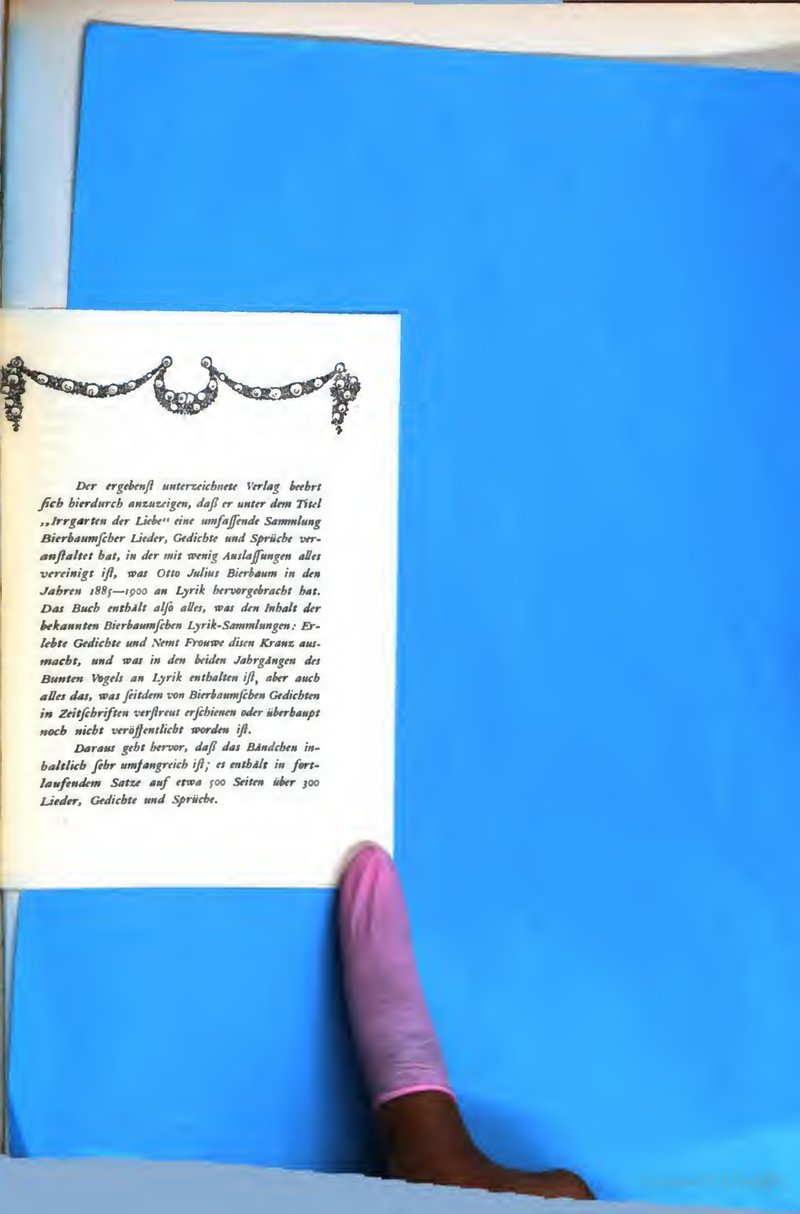
ERSTES BIS FUENFTES TAUSEND

IM VERLAGE DER INSEL BEI SCHUSTER UND LOEFFLER / BERLIN UND LEIPZIG / FRUEHJAHR MDCCCCI

Erste umfassende Sammlung Bierbaumscher Gedichte.







Der ergebenst unterzeichnete Verlag beehrt sich hierdurch anzuzeigen, daß er unter dem Titel „Irrgarten der Liebe" eine umfassende Sammlung Bierbaumscher Lieder, Gedichte und Sprüche veranstaltet hat, in der mit wenig Auslassungen alles vereinigt ist, was Otto Julius Bierbaum in den Jahren 1885—1900 an Lyrik hervorgebracht hat. Das Buch enthält also alles, was den Inhalt der bekannten Bierbaumschen Lyrik-Sammlungen: Erlebte Gedichte und Nemt Frouwe disen Kranz ausmacht, und was in den beiden Jahrgängen des Bunten Vogels an Lyrik enthalten ist, aber auch alles das, was seitdem von Bierbaumschen Gedichten in Zeitschriften verstreut erschienen oder überhaupt noch nicht veröffentlicht worden ist.

Daraus geht hervor, daß das Bändchen inhaltlich sehr umfangreich ist; es enthält in fortlaufendem Satze auf etwa 500 Seiten über 300 Lieder, Gedichte und Sprüche.

Die Anſchaffung der vier Bücher, in de
etwa $^{4}/_{5}$ dieses Inhalts enthalten war, er
bisher eine Ausgabe von ſechzehn Mark;
viel reichhaltigere Sammlung bringen w
Preiſe von nur einer Mark in den Handel
wir damit zum erſten Male den Versuch
eine umfaſſende Sammlung von Gedichte
Lebenden zu einem Preise herauszugeben, a
den weiteſten Kreiſen die Anschaffung erm
Wir glauben, daß gerade die Gedichte Bie
für einen ſolchen Verſuch alle Ausſicht auf
bieten, da Bierbaum wie kaum ein anderer m
Lyriker von Ruf ſchon jetzt eine gewiſſe
tümlichkeit genießt. Ueber ſeine Stellung
den namhaften deutſchen Lyrikern von b
ſprechen halten wir an dieſer Stelle nicht
gebracht, da wir glauben, daß die Samm
ſehr viele Hände gelangen und zu einem ſehr
Kreiſe für ſich ſelber ſprechen wird.

Die Auswahl und Anordnung iſt na
vom Dichter ſelbſt getroffen worden. Da
mit dieſer Sammlung darum handelte,
verſtelltes Bild ſeiner Entwickelung als
zu bieten, nicht aber etwa an eine Auswa
irgendwelchen künstlerischen oder anderen G

punkten, ſo wurden nur wenige und zwar nur ſolche Stücke weggelaſſen, die nicht weſentlich lyriſcher Natur ſind.

Bei der großen Reichhaltigkeit des Stoffes war eine Gliederung nötig, und ſo wurde die Sammlung einmal im ganzen nach Gattungen in Lieder, Gedichte und Sprüche und dann die Gedichte für ſich nach Inhaltsgeſichtspunkten eingeteilt, die folgende Abſchnitte ergeben haben: Einleitende; Landſchaften und Stimmungen; Kleine Irrgartengänge mit Verſchiedenen; Bilder und Träume; Das Haus im Irrgarten; Verſunkenheit; In Gleichniſſen; Betrachtende; Sentimentale Reiſe; Sub roſa Veneris; Ueberſetzungen; Durcheinander; Im Balladenton; Sinngedichte.

Die Ausſtattung des Buches ſchließt ſich der der Deutſchen Chanſons (Brettl-Lieder) an, von der bereits das 21.—30. Tauſend im Druck iſt, doch unterſcheidet ſie ſich von dieſer dadurch, daß ſie auf rauhem Papier hergeſtellt und mit zahlreichen neuen Leiſten und Schlußſtücken von Heinrich Vogeler-Worpswede und einem Holzſchnitt von E. R. Weiß geſchmückt iſt. Der Umſchlag iſt in dem durch die Deutſchen Chanſons bekannt gewordenen alten venetianiſchen Kreuz-Muſter, aber

zum Unterſchied von jenem Buche in Oran
Grau gedruckt. Der Druck des Textes
bei Drugulin in der Type dieſes Proſpektes,
wurde überhaupt trotz der einzig daſte
Wohlfeilheit dieſes Buches keiner der G
punkte außer acht gelaſſen, die für ein
werk maßgebend ſind, das auch den äſthe
Anſprüchen des bibliophil geſchulten Geſch
gerecht werden will.

Es leuchtet ein, daß der Verlag d
bindung einer ſo außergewöhnlichen Billigk
ſorgfältigſter und vornehmſter Ausſtattu
einem Umfang von ca. 500 Seiten geſchäftli
in der Vorausſicht wagen konnte, daß die
deutſchen Buchhandel bisher noch nicht
nommene Verſuch in der ganzen gebildeter
ſchen Welt, ſoweit ſie ſich für ſchöne Lite
und äſthetiſches Buchweſen überhaupt inter
Anerkennung und Unterſtützung finden
In dieſer Vorausſicht wurde die Grunda
auf 5000 Stück feſtgeſetzt. Fünfhundert
ſind in einen mit Vogelerſchem Deckelſc
verſehenen Pappband gebunden worden.

Wir glauben, daß trotz dieſer verh
mäßig großen Anzahl die erſte Auflage ba

griffen ſein wird, und bitten, daher das Buch, das durch alle Buchhandlungen zu beziehen iſt, gleich zu beſtellen. Gleichzeitig machen wir auf die Liſte der übrigen Bierbaumſchen Veröffentlichungen auf der letzten Seite dieſes Proſpektes aufmerkſam.

Hochachtungsvoll

Der Inſel-Verlag
(Schuster & Loeffler, Berlin)







BEIBLATT

V. Jahrgang. Juli 1901. Viertes Heft.

Abonnementspreis für den Jahrgang 24 M. (14,40 Fl. ö. W., 30 Fr., 24 sh., 14,40 Rb.), für das Quartal (drei Hefte) 6 M.

Redaktionelle Sendungen: Manuskripte, Bücher, Kataloge etc. gefl. zu richten an den Herausgeber: *Fedor von Zobeltitz, Berlin W.* 15, Uhlandstr. 33 (Sommer: Spiegelberg bei Topper, Rgbz. Frankfurt a. O.).

Anzeigen an die Verlagshandlung: *Velhagen & Klasing*, Abteilung für Inserate, *Leipzig*, Friedrich Auguststr. 2.

Gesellschaft der Bibliophilen.

Der im März ausgegebene Geschäftsbericht der Gesellschaft für das Jahr 1900 weist eine Zahl von 492 Mitgliedern auf. Seither verlor die Gesellschaft durch den Tod zwei ihrer Mitglieder, die Herren Hauptmann *W. v. Heinz* in Altona, den Urenkel Wilhelm v. Humboldts, einen eifrigen Freund unsrer Bestrebungen, dessen Sammlungen nach Schloss Tegel überführt worden sind, und Herrn *Karl Maria Heidt*, Finanzsekretär in Wien.

Ausgeschieden sind ferner bis zur Übernahme des Sekretariats durch den Unterzeichneten 21, dagegen neu eingetreten bis zum 31. Mai folgende 19 Mitglieder:

482. *Ernst Buhrow*, Reichsbank-Beamter, München, Georgenstr. 22 III.
483. *Willy Ganske*, Redakteur, Berlin W., Mauerstr. 76 III.
484. *J. Treuthardt*, Lehrer, Bern.
485. *Clemens Hüffel*, K. K. Rittmeister, Mähr. Weisskirchen, Pfarrgasse.
486. *Arthur Faure*, Kaufmann, Riga, Kaisergartenstr. 6a.
487. *Dr. Adolf Warschauer*, Kgl. Archivar, Posen, Kgl. Staatsarchiv.
488. *Rudolf Wälti*, Buchhändler, Graz, Reitschulgasse 10.
489. *Richard Klien*, stud. jur. in Leipzig, z. Zt. Dresden, Comeniusstr. 41.
409. Freiherrlich *Carl von Rothschildsche* öffentliche Bibliothek, Frankfurt a. M.
401. *Ernst Eisele*, Buchhändler, Paris, Rue de Seine 33.
345. *Universitäts-Bibliothek*, Prag.
330. *Dr. Erich Schmidt*, Professor, Berlin W. 35, Derfflingerstr. 21.
297. *Dr. J. Klueber*, Assistenzarzt an der Kreis-Irrenanstalt, Erlangen.
275. *Ludolph Sanct-Goar*, Verlagsbuchhändler, Frankfurt a. M.
223. *Dr. Hanns Bohatta*, Amanuensis der K. K. Universitäts-Bibliothek, Wien III, Hörnesgasse 17.
222. *Dr. Michael Holzmann*, Amanuensis der K. K. Universitäts-Bibliothek, Wien IX/4, Alserbachstr. 2.
206. *Dr. Georg Herzfeld*, Berlin W., Keithstr. 21.
144. *Dr. Max Morris*, Charlottenburg, Kantstr. 111.
26. *Max Büchlein*, Berlin S.W. 13, Simeonstr. 28.

Die Mitgliederzahl betrug demnach am 1. Juni 1901: 488.

Als diesjährige Publikation wird im Dezember der erste Band eines auf drei Teile berechneten „*Lexikons der deutschen Anonyma von 1500 bis 1850*", bearbeitet von den Herren *Dr. H. Bohatta* und *Dr. M. Holzmann*, erscheinen. Der Vorstand hofft durch dieses umfassende Werk den Interessen der Mitglieder wie der Wissenschaft in gleicher Weise zu dienen. Die Publikation wird nicht in den Handel kommen und den nach dem 31. Dezember 1901 neu eintretenden Mitgliedern nur zu einem wesentlich erhöhten Preise nachgeliefert werden.

Wiederholt ersuchen wir diejenigen Mitglieder, die noch mit ihrem Beitrag für das laufende Geschäftsjahr im Rückstande sind, ergebenst, diesen an die persönliche Adresse des unterzeichneten Sekretärs abzuführen.

Weimar, Wörthstr. 20.

Dr. Carl Schüddekopf
Sekretär der Gesellschaft der Bibliophilen.

Rundschau der Presse.

Von Arthur L. Jellinek in Wien.

Die nachfolgende Übersicht versucht, die in Tagesblättern, Wochen- und Monatsschriften enthaltenen Aufsätze und Abhandlungen, soweit sie für die Leser unserer Zeitschrift in Betracht kommen, in *sachlicher* Anordnung zu verzeichnen. Nur das Wichtigere aus den Veröffentlichungen der letzten Monate kann berücksichtigt werden. Absolute Vollständigkeit zu erreichen liegt für den einzelnen Bearbeiter ausserhalb des Bereiches der Möglichkeit. Die Zeitschriften sind nach Bänden, Jahrgängen, Heften oder Seiten, je nach der leichteren Auffindbarkeit, citiert. Gleichmässigkeit ist hierin nicht angestrebt. Zusendung von Separatabdrücken und Ausschnitten an die Adresse des Bearbeiters (Wien VII, Kirchengasse 35) erbeten.

Schrift-, Buch- und Bibliothekswesen.

Buchdruck:

Abelsdorff, Beiträge zur Socialpolitik der deutschen Buchdrucker. *Volkswirtschaftliche Abhandlungen d. badischen Hochschule.* 1901. IV, 4.

Fritz, G., Über Steinpapier. *Archiv f. Buchgewerbe.* 1901. XXXVIII, S. 10—13.

Goebel, Th., Vom Titelsatz. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* 1901. No. 119.

Herrmann, C., Zur Urgeschichte des Notendruckes. *Archiv f. Buchgewerbe.* 1901. XXXVIII, S. 13—15, 89—92.

Kautzsch, R., Die Lithographie als Kunst. *Archiv f. Buchgewerbe.* 1901. XXXVIII, S. 134—139, 176—180.

Morni, L., Les Oudot, imprimeurs et libraires à Troyes, à Paris à Sens et à Tours. *Bulletin du Bibliophile.* 1901. S. 66—77, 138—145, 182—194.

Renouard, Ph., Les Grecs du Roi. [Die Familie Stephanus.] *Bulletin du Bibliophile.* 1901. S. 157—168.

Roth, F. W. E., Jakob Köbel, Verleger zu Heidelberg, Buchdrucker u. Stadtschreiber zu Oppenheim a. Rh., 1489—1533. *Neues Archiv f. d. Geschichte d. Stadt Heidelberg.* 1901. IV, 3.

Scripps, J., Gutenberg. *Public Libraries.* 1901. VI, S. 1—5.

Sebald, Th., Alte und neue lithographische Verfahren. *Archiv f. Buchgewerbe.* 1901. XXXVIII, S. 8—9.

Buchausstattung:

Moderne Buchausstattung. *Grenzboten.* 1901. LX, 2, S. 29—35.

Kautzsch, R., Das deutsche Buchgewerbe auf der Pariser Weltausstellung. *Archiv f. Buchgewerbe.* 1901. XXXVIII, S. 82—85, 122—125.

Krüger, G., Gebundene Bücher. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* 1901. No. 109.

Loubier, J., Künstlerische Leinenbände. *Archiv f. Buchgewerbe.* 1901. XXXVIII, S. 172—176.

Schulhof, W., Ältere Buntpapiere. *Archiv f. Buchgewerbe.* 1901. XXXVIII, S. 126—129, 170—172.

Steinlein, St., Daniel Chodowiecki. *Archiv f. Buchgewerbe.* 1901. XXXVIII, No. 2, 3.

Bibliographie.

Miner, W. H., Contribution toward a bibliography of writings concerning Daniel Boone. *Publishers Weekly.* 1901. 614—617, 938—940.

Wire, G. E., List of 100 Best Books of 1900. *Public Libraries.* 1901. VI, S. 6—8.

Salveraglio, F., Saggio di bibliografia Carducciana. *Rivista d'Italia.* 1901. IV, S. 208—220.

Torri, L., Saggio di bibliografia Verdiana. *Revista Musicale Italiana.* 1901. VIII, S. 379—407.

Bibliothekswesen:

Bretschneider, E., Über den Ursprung der Mukdenschen Bibliothek. *Allgemeine Zeitung, Beilage.* 1901. No. 89.

Bullock, E. D., Practical Cataloging. *Public Libraries.* 1901. VI, S. 134—138.

Druckereien, Buchhandel und Bibliotheken in Russland. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* 1901. No. 105, 106, 108.

Fritz, G., Das fünfzigjährige Jubiläum der Berliner Volksbibliotheken und die Entwicklung d. Bücherhallenbewegung. *Comenius-Blätter f. Volkserziehung.* 1901. IX, No. 1, 2.

Ganley, M., Some Problems in Cataloging. *Public Libraries.* 1901. VI, S. 139—143.

Grauttoff, O., Die Bibliothek der Exlibris-Litteratur im Besitze des Grafen zu Leiningen Westerburg in Neupasing bei München. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* 1901. No. 70.

Jersey City (N. J.) free public library. *Public Libraries.* 1901. VI, S. 170—175.

Die Instruktion für die Verbringung der Palatina nach Rom. *Allgemeine Zeitung, Beilage.* 1901. No. 96.

Koopman, H. L., Collecting for the Future. *Public Libraries.* 1901. VI, S. 131—134, 195—197.

The New York university library. [Illustrated.] *Public Libraries.* 1901. VI, S. 239—247.

Puliti, G., A proposito del prestito dei libri nelle biblioteche publiche governative. *Revista di biblioteche.* 1901. XII, S. 52—55.

Putnam, H., Stale libraries and the library of Congress. *Public Libraries.* 1900. VI, S. 23—28.

Schultze, E., Über die Aufwendungen der deutschen Grossstädte für ihr Bibliothekswesen. *Comenius-Blätter f. Volkserziehung.* 1901. No. 1/2.

Volksbibliotheken und Lesehallen. *Grenzboten.* 1901. LX, 2, S. 354—364.

Litteraturgeschichte. (Allgemeine Feststellungen.)

Adam, G., Ein Jahrhundert kleinrussischer Litteratur. *Das Magazin f. Litteratur.* 1901. LXX, No. 4.

Baldensperger, F., Le „motif de Maria" dans le romantisme français. *Euphorion.* 1901. VII, S. 792—795.

Bierbaum, O. J., Vom Libretto. *Die Zeit.* 1901. XXVI, No. 337.

Blöte, J. F. D, Der historische Schwanritter. *Zeitschr. f. roman. Philologie.* 1901. XXIV, S. 9—44.

Blumenthal, H., Das Königliche Hoftheater in Kassel. *Bühne und Welt.* 1901. III, S. 577—584.

Bonnet, J., L'Épopée française et la reine Wilhelmine. *Revue de Revues.* 1901. XXVII, S. 20—35.

Brauner, M., Nihilismus und Marxismus im russischen Roman. *Die Zeit.* 1901. XXVI, No. 331.

Brieger, L., Napoleon I. im deutschen Drama. [Bahr, Pfordten, Voss, Grabbe.] *Magazin f. Litteratur.* 1901. LXX, No. 22.

Busse, C., Über Anthologieen. *Das litterarische Echo.* 1901. III, No. 14.

Doumic, R., Le Drame espagnol et notre théâtre classique. *Revue de deux mondes.* 1901. LXXI, 1, S. 920—931.

Ende, A. v., Franko-Amerikanische Litteratur. *Allgemeine Zeitung, Beilage.* 1901. No. 106.

Ewert, M., [Napoleon-Romane.] *Das litterarische Echo.* 1901. III, No. 14.

Flach, J., Drama und Theater in Polen. *Bühne und Welt.* 1901. III, 665—672.

Fournier, A., Napoleon I. und das Theater. *Bühne und Welt.* 1901. III, S. 541—547, 584—591.

Geiger, L., Der Estherstoff in der neuen Litteratur. *Ost und West. Monatshefte f. modernes Judentum.* 1901. I, S. 27—34, 101—110.

Golther, W., Tristan und Isolde. *Vossische Ztg., Sonntagsbl.* 1901. No. 7, 8.

Harnack, O., Zur Entwicklungsgeschichte des deutschen Dramas im XIX. Jahrhundert. *Allgemeine Zeitung, Beilage.* 1901. No. 91.

Hatfield, J. T., and E. Hochbaum, The Influence of the American Revolution upon German Literatur. *Americana Germanica.* 1901. III, S. 338—385.

Höfler, E. J., Die Lüge als Requisit der Dichtung. *Deutsches Volksblatt* (Wien). 1901. No. 4392, 4406, 4408.

Holzhausen, P., Der Urgrossväter Jahrhundertfeier. *Münchner Allgem. Zeitung. Beilage.* 1900. No. 296/7. 1901. No. 19, 20, 59, 60, 61, 108, 109.

Hauben, H. H., Dresdner Litteraturbilder. *Dresdner Anzeiger, Montagsbeilage.* 1901, No. 13, 14.

Kempe, D., A Middle English tale of Troy. *Englische Studien.* 1901. XXIX, S. 1—25.

Komorzynski, E., Vom Wiedener Freihaustheater. *Wiener Abendpost.* 1901. No. 82.

Lühr, G., 24 Jesuitendramen der litauischen Ordensprovinz. *Altpreussische Monatsschrift.* 1901. XXXVIII, No. 1/2.

Meyer, R. M., Künstliche Sprachen. *Indogerm. Forschungen.* 1901. XII, S. 33—92.

Meyer, R. M., Die Umbildung fertiger Worte. *Zeitschr. f. deutsche Wortforschung.* 1901. II, S. 36—45.

Petzet, Ch., Poesie und Politik. *Grenzboten.* 1901. LX, 2, S. 69—76.

Picot, E., Moralité nouvelle de Pyramus et Tisbée. *Bulletin du Bibliophile.* 1901. S. 1—35.

Reinhold, O., Juristenstil. *Die Zukunft.* 1901. IX, 1, S. 202—206.

Schach, F., Der deutsch-jüdische Jargon und seine Litteratur. *Ost und West.* 1901. I, S. 179—190.

Schach, F., Das jüdische Theater, sein Wesen und seine Geschichte. *Ost und West.* 1901. I, S. 347—358.

Schmidt, E., Galante Redensarten. *Zeitschrift f. deutsche Wortforschung.* 1900. I, S. 250—253.

Schmidt, K. E., Das Urbild des Überbrettl. [Pariser Cabaret.] *Die Zeit.* 1901. XXVII, No. 343.

Schröder, F., Künstlersprache und Sprachgeschichte. *Grenzboten.* 1901. LX, 2, S. 412—422.

Sittenberger, H., Die Tragoedie. *Allgem. Zeitung, Beilage.* 1901, No. 71, 72, 76, 77.

Stiavelli, G., Garibaldi nella litteratura popolare. *Revista politica e litteraria.* 1901. XV. S. 78—100.

Stümcke, H., Hohenzollernfürsten im deutschen Drama. *Bühne und Welt.* 1901. III, S. 319—324, 385—391, 431—439.

Theater-Zensur. Eine Rundfrage. *Bühne und Welt.* 1901. III, S. 446—468, 505—515, 568—569.

Toldo, P., Etudes sur la poésie burlesque française de la Renaissance. *Zeitschr. f. roman. Philologie.* 1901. XXV, S. 71—93, 215—229, 257—277.

Troelstra, I., Jugendlitteratur. *Die neue Zeit.* 1901. XII, 716—721.

Weise, O., Die Wortdoppelung im Deutschen. *Zeitschr. f. deutsche Wortforschung.* 1900. II, S. 8—24.

Zeiger, Th., Zur Geschichte d. deutsch-englischen Litteraturbeziehungen. *Studien z. vergleichenden Litteraturgeschichte.* 1901. I, S. 235—258.

Einzelne Schriftsteller.

Hausrath, A., Die Aesopstudien des Maximus Planudes. *Byzantinische Zeitschrift.* 1901. X, S. 91—105.

David, J. J., Ludwig Anzengruber. *Bühne und Welt.* 1900. III, S. 47—55.

Briefe von Berthold Auerbach. *Deutsche Dichtung.* 1901. XXX. No. 1.

Stanger, H., Der Einfluss Ben Jonsons auf Ludwig Tieck. *Studien zur vergleichenden Litteraturgeschichte.* I, S. 182—227.

Hauvette, H., Une confession de Boccacce. *Annales de la Faculté des lettres de Bordeaux et des Universités du Midi.* 1901. 4. sér. XXIII. année. I, 1.

J. J. Breitinger. *Basler Nachrichten.* 1901. No. 59.

Sieper, E., Robert Burns, der schottische Volkssänger. *Allgemeine Zeitung, Beilage.* 1901. No. 65, 66.

Segrè, C., Chaucer e Boccaccio. *Fanfulla della domenica.* 1901. XXII, No. 46.

Giosue Carducci nelle letterature straniere. *Revista d'Italia.* 1901. IV, S. 221—224.

Giosue Carducci. Eine Reihe von Beiträgen von Chiarini, Picciola, Borsi, Cristiani Del Lungo, Mazzoni, Brilli, Albini, Zenatti, Panzini, Menghini, Masi, Casini, Massadi, Vitali, Pascoli, Zumbini, Mestica, Sicardi und Salveraglio. *Revista d'Italia.* 1901. IV, 2, S. 5—224.

Pochhammer, P., Zum Dante-Jubiläum vom 25. März 1901. *Allgemeine Zeitung, Beilage.* 1901. No. 69.

Camus, J., La première version française de l'Enfer de Dante. Notes et observations. *Giornale storico della letteratura Italiana.* 1901. XXXVII, S. 70—93.
Zur Erinnerung an Ferdinand Freiligrath. *Rheinisch-westfälische Zeitung.* 1901. No. 213.
Pick, A., Ramlers lateinische Übersetzungen aus Gleims „Scherzhaften Liedern". *Zeitschr. f. vergleichende Litteraturgeschichte.* 1901. XIV, S. 330—380.
Bode, W., Die Goethes in Oesterreich. *Die Zeit.* 1901. XXVI, No. 335.
Bode, W., Goethes Lustspiele. *Die Nation.* 1901. XVIII, No. 29.
Geiger, L., Litterarische Nachlese zum Goethetage. *Zeitschr. f. deutsche Philologie.* 1901. XXXII, S. 537—546.
Hodermann, M., Socialpolitische Randbemerkungen zu Goethes „Götz von Berlichingen". *Zeitschr. f. deutschen Unterricht.* 1901. XV, S. 96—116.
Kühne, H. v., Ottilie v. Goethe und ihre Söhne. *Die Gegenwart.* 1901. LIX, No. 13.
Lublinski, S., Das dramatische Problem Egmont bei Goethe und Schiller. *Bühne und Welt.* 1901. III, S. 675—781.
Morris, M., Ein Faustschema [Goethes]. *Euphorion.* 1901. VII, S. 713—716.
Der Name Mephistopheles. [Roscher Ephialtes. Leipzig 1900.] *Allgemeine Zeitung, Beilage.* 1901. No. 103.
Prettyman, W., Goethe's Vorklage. *Americana Germanica.* 1901. III, S. 333—337.
Reichel, E., Gottsched, Nachklänge zu „Faust". *Die Gegenwart.* 1901. LIX, No. 16.
Sachs, C., Goethes Beschäftigung mit französischer Sprache und Litteratur. *Zeitschr. f. französiche Sprache und Litteratur.* 1901. XXIII, S. 34—68.
Schlossar, A., Ottilie v. Goethe und ihre Kinder. Mit einem ungedruckten Gedichte Ottiliens v. Goethe. *Deutsche Revue.* 1901. XXVI, 2, S. 90—98.
Tille, A., Faust II. in der Kunst. *Die Zukunft.* 1901. XXXV, S. 103—110.
Woerner, R., Goethes Faust erklärt von J. Minor. *Allgemeine Zeitung, Beilage.* 1901. No. 80.
Meyer, R. M., Aus der Zeit der Grobiane. Zur Erinnerung an Bogumil Goltz. *Die Zeit.* 1901. XXVI, No. 337.
Lublinski, S., Gottsched. *Vossische Zeitung, Sonntagsbeilage.* 1901. No. 13, 14.
Waldberg, M., Gottsched als Erzieher. *Das litterar. Echo.* 1901. III, No. 14.
Hallgarten, R., Aus dem Nachlasse Chr. D. Grabbes. *Euphorion.* 1901. VII, S. 758—764.
Frankl-Hochwart, B. v., Bekenntnisse und Erlebnisse von Anastasius Grün. *Deutsche Revue.* 1901. XXVI, 3, S. 222—232, 364—371.
Houben, H., Aus Gutzkows Theatererinnerungen. *Bühne und Welt.* 1900. III, S. 179—186, 224—230.
Lincke, O., Briefe Robert Hammerlings. *Posener Zeitung.* 1901. No. 145.
Eastman-Clarence, W., Wilhelm Hauffs „Lichtenstein". *Americana Germanica.* 1901. III, S. 386—392.
Landsberg, H., Heinrich Heines Leiden. *Die Nation.* 1901. XVIII, No. 20.
Elster, E., Heines Harzreise. *Tägliche Rundschau.* 1901. No. 63.
Helmolt, H., Wilhelm v. Humboldt. *Die Zukunft.* 1901. XXXV, S. 96—102.
Stern, A., Therese Huber. *Die Nation.* 1901. XVIII, No. 30.
Schlaikjer, E., Ein Stündchen bei Jean Paul. *Die Hilfe.* 1901. No. 9, 10.
Eichhoft, Th., Keats Briefe in ihrem Wert für die Charakteristik des Dichters. *Anglia.* 1901. XXIV, S. 133—210.
Art, W. v., Ein ungedruckter Brief Nikolaus Lenaus. *Zeitschrift f. deutschen Unterricht.* 1901. XV, S. 248—250.
Schöne, A., Zur Lessing-Litteratur. *Zeitschrift f. deutsche Philologie.* 1901. XXXII, S. 528—537.
Rosenberg, F., Thomas Babington Macaulay. *Grenzboten.* 1901. LX, S. 77—86, 122—131.
Zimmermann, J., Ein Brief Alessandro Manzonis. *Der Bund, Sonntagsbl.* 1901. No. 7, 8.
Kraeger, H., Zur Geschichte v. C. F. Meyers Gedichten. *Euphorion.* 1901. VII, S. 764—791.
Wyzewa, M. T. de, L'oeuvre poétique d'Adam Mickiewicz. *Revue de deux monde.* 1901. LXXI, S. 451—469.
Lanson, G., Molière et la Farce. *Revue de Paris.* 1901. VIII, 3, S. 129—153.
Achelis, Th., Der Begründer des Essais [Montaigne]. *Das litterar. Echo.* 1901. III, No. 14.
Krauss, R., Johann Jakob Moser. *Der Türmer.* 1901. III, 1, S. 384—393.
Kronenberg, M., Novalis. *Die Zeit* 1901. XXVI, No. 339.
Landenberger, M., Novalis eine Säkularerinnerung. *Allgemeine Zeitung, Beilage.* 1901. No. 68.
Mayne, H., Novalis. *Türmer.* 1901. III, 1, S. 569—574.
Hauffen, W., Zu den Quellen der „Gesichte Philanders von Sittewald" von Moscherosch. [Podagralitteratur.] *Euphorion.* 1901. VII, 699—702.
Jacobs, M., Poe. *Die Nation.* 1901. XVIII, No. 34.
Bobertag, F., A. Popes Verhältnis z. d. Aufklärung des XVIII. Jahrhunderts. *Englische Studien.* 1901. XXIX, S. 26—62.
Stiefel, A. C., Eine Quelle Niclas Prauns [f. das „Gespräch zwischen Barett und Kopff"]. *Zeitschrift f. deutsche Philologie.* 1901. XXXII, S. 473—484.
Ein Gedicht von Pyra. Mitgeteilt von Ernst Consentius. *Euphorion.* 1901. VII, S. 702—707.
Demansky, W., Raabe und Schwaben. *Schwabenspiegel* (Stuttgart). 1901. No. 24, 25.
Lefranc, A., Le Platon de Rabelais. *Bulletin du Bibliophile.* 1901. S. 105—114, 169—181.
Stiefel, A. L., Jean Rotrous „Cosroes" und seine Quellen. *Zeitschr. f. französische Sprache und Litteratur.* 1901. XXIII, S. 69—188.
Brunnemann, A., George Sand. *Der Turmer.* 1901. V, 2, S. 256—263.

Poschinger, H., Fürst Bismarck und Viktor v. Scheffel. *Deutsche Revue.* 1901. XXVI, S. 202—205.

Bellermann, L., Die stilistische Gliederung des Pentameters bei Schiller. *Die Gegenwart.* 1901. No. 21.

Grünwald, E., Zur Rudenzhandlung in Schillers Wilhelm Tell. *Zeitschr. f. deutschen Unterricht.* 1901. XV, S. 228—237.

Grünwald, E., Die Montgomery-Scenen in Schillers Jungfrau von Orleans und ihr klassisches Vorbild. *Zeitschr. f. deutschen Unterricht.* 1901. XV, S. 36—45.

Klaar, A., Der Kampf mit Schiller. *Berliner Neueste Nachrichten.* 1901. No. 141.

Wellrich, R., Aus Jakob Friedrich Abels Aufzeichnungen über Schiller. *Zeitschr. f. vergl. Litteraturgesch.* 1901. XIV, S. 325—329.

Krauss, R., Schubart als Stuttgarter Theaterdirektor. *Württemberg. Vierteljahrshefte f. Landesgeschichte.* 1901. N. F. X.

Hatch, I. C., Der Einfluss Shaftesburys auf Herder. *Studien z. vergleichenden Litteraturgesch.* 1901. I, S. 68—119.

Blacker, C., Zu Schlegels Shakespeare-Übersetzung. *Anglia, Beiblatt.* XI, 1900. S. 246—253.

Förster, M., Nochmals Shakespeare und Schlegel. *Allgemeine Zeitung, Beilage.* 1901. No. 100.

Kentenich, G., Zu Shakespeares Hamlet. *Allgemeine Zeitung, Beilage.* 1901. No. 84.

Wilfred, P. M., Tennyson and Homer. *American Journal of Philology.* 1899. XXI, No. 2.

Heilborn, E., Johann Heinrich Voss. *Türmer.* 1901. III, 1, S. 459—466.

Virgil and Tennyson, A literary Parallel. *The Quarterly Review.* 1901. CXCIII, S. 99—129.

Bouvy, E., (Voltaires) „Zaire“ en Italie. *Annales de la faculté de lettres des Bordeaux.* 1901. 4. sér. XXIII. année, Bulletin Italien I, 1.

Koehler, L., Die Einheit des Ortes und der Zeit in den Trauerspielen Voltaires. *Zeitschr. f. französische Sprache und Litteratur.* 1901. XXIII, S. 1—33.

Philips, F., Johann Heinrich Voss. *Magazin f. Litteratur.* 1901. LXX, No. 8.

Komorzynski, E. v., Zwei Vorläufer von Webers „Freischütz“. *Zeitschr. f. deutschen Unterricht.* XV, S. 267—268.

Matthias, Th., Neue und ergänzende Belege aus Christian Weise [zum Wörterbuch]. *Zeitschr. f. deutsche Mundartenforschung.* 1901. II, S. 25—35.

Leverkühn, P., Ein Brief Wielands an Lavater. *Euphorion.* 1901. VII, S. 708—713.

Von den Auktionen.

Anfang Mai verauktionierte Sotheby in *London* die Bibliothek von *Sir William Augustus Fraser*, die 1850 Nummern umfasste. Einen bestimmt ausgeprägten Charakter trug die Sammlung nicht, aber sie enthielt wertvolle Bücher jeder Art, so unter andern: Die erste Ausgabe von *Walter Scotts „Waverley Novels“*, 74 Bände, Klein-Oktav, Edinburg, 1814—29, Originaleinbände, 1220 M.; 87 bunte Kupferstiche, Ansichten von Wien und Umgegend, von *Karl Schütz* und *Johann Ziegler*, deutscher und französischer Text, Wien 1875. Folio-Ausgabe, 3700 M.; *C. Hamilton Smiths „Kostüme der britischen und fremden Armeen“*, 2000 M.; *Rev. Daniel Lysons „Historical Account of the Environs of London“*, 26 Bände, 6700 M.; *Dr. Johnsons „The Prince of Abissinia“* (Kasselas), dritte Ausgabe, des Verfassers eignes Exemplar, mit einem Autograph, 2860 M.; *J. P. Kembles Memoiren*, extra illustriert, 2620 M.; *Henry Alkens British Sports*, erste Quartausgabe, 700 M.; die Folio-Ausgabe desselben Werkes mit kolorierten Kupferstichen, 4500 M.; *„Picture Gallery of Ladies“*, 210 Mezzotintblätter, 29000 Mark; Originalmanuskript von *Thomas Moores „Lalla Rookh“*, mit Korrekturbogen, 7000 M.; die Illustrationen zu *Molières Theaterstücken*, 6320 M.; acht Foliobände von *George Cruikshanks Originalzeichnungen*, teils koloriert, 9000 M. Im ganzen betrug der Erlös der achttägigen Auktion 406700 Mark.

Einzelne interessante Werke aus verschiedenem Besitz erreichten folgende Preise: Autograph von *John Keats* Gedicht „Ode an die Nachtigall“ 2100 M.; eine Bilderhandschrift „Horen“ aus dem XIV. Jahrhundert, 6700 M; *„Horae Gloriosae semper Virginis Mariae secundum Ordinem Carthusiensem“* mit neun Seiten Miniaturen, XV. Jahrhundert, 4700 M.; die erste Ausgabe von *Edmund Spensers „The Faerie Queene“*, 1590—96 Quart, vollständig, 2940 M.; Autograph *Joseph Haydns*, bestehend in einer bisher nicht veröffentlichten Cantate, aus der Sammlung von Aloys Fuchs, 500 M.

Am 11. Mai verauktionierte Sotheby die Bibliothek des *Mr. Edward Quaile*, eines wohlbekannten englischen Bücherfreundes. Erwähnt seien: *Boccaccio*, Manuskript aus dem XV. Jahrhundert, mit fünf Miniaturen, 1000 M.; die *Goldene Legende*, Wynkyn de Worde, 1527, von Caxton übersetzt, unvollständig, 400 M.; *Officium Beatae Mariae* Virginis ad Usum Romae Ecclesiae, gotische Buchstaben, 1500, mit Holzschnittbordüren, 1320 M.

Eine sehr schöne Sammlung *illuminierter Manuskripte* kam auf 61100 M. Die wertvollsten waren nachstehende: Das prachtvoll illuminierte Manuskript eines französischen Schreibers *„Josephus“*, gebunden von Clovis Eve, ausser brillanten Illuminationen mit 13 grossen Miniaturen versehen, früher in der Bibliothek des Grafen Ashburnham, 19100 M. (Quaritch); *„Horae“*, XV. Jahrhundert, Klein-Quart, 64 Miniaturen, 15000 M. *„Passion de Nostre Seigneur Jesu Christ“*, XV. Jahrhundert, französisch, mit 16 grossen Miniaturen in Gold gehöht, 4600 M.; *„Boethius“*, Klein-Quart, XV. Jahrhundert, 6 grosse Miniaturen und reich illuminiert, 4200 M.; *„Philippe de Maizières“*, illuminiert, 4100 M.; *„Angriff auf befestigte Schlösser“*, deutsches Manuskript, Folio, XV. Jahrhundert, mit Zeichnungen und kolorierten Illustrationen, 2520 M.; *„Vincent de Beauvais“*, XIV. Jahrhundert, Folio, mit Miniaturen,

wichtig für die Kostümkunde in anglo-normänischer Hand, 2000 M.; „*Durandus*" Folio, 1336, englische Handschrift, illuminiert, 2000 M.

Am 9. Mai beendete Sotheby in viertägiger Auktion den Verkauf mehrerer Bibliotheken verschiedener Besitzer, die alle dies oder jenes hochinteressante Buch enthielten. Besondere Aufmerksamkeit erregte *Bunyans „Pigrims Progress"*, 1678, das mit 29500 M. bezahlt wurde. Macaulay erklärte in seinen 1854 veröffentlichten Memoiren über Bunyan, dass nicht ein einziges Exemplar der ersten Ausgabe dieses Werkes bekannt sei. Kurze Zeit nach dieser Veröffentlichung Macaulays scheint Mr. R. S. Holford eine erste Ausgabe des „Pilgrims Progress" erworben zu haben. Lowndes erwähnt nämlich in seinem „Bibliographers Manual" das genannte Buch und zwar als Unicum, dessen Marktwert etwa 1000 M. betrage. Auf dem Titelblatt befindet sich ein Irrtum, infolgedessen ein neues gedruckt wurde, aber Mr. K. E. Graves vom British Museum hat entdeckt, dass die Zerstörung der Platte keine vollständige gewesen sein muss, denn in dem Worte „Vanity", um welches es sich als Irrtum handelt, schimmern in der dritten Ausgabe „V" und „y" wieder durch auf dem Neudruck. Der kleine Oktavband von 232 Seiten enthält das Porträt Bunyans. Das andere wertvolle Objekt der Auktion bildete das autographische Manuskript von *Walter Scotts „Ivanhoe"*, das hier nur in seinem Hauptabschnitt vorlag, trotzdem aber einen Preis von 6800 M. erreichte. In der Regel befinden sich 54 Linien auf jeder Seite. Im Jahre 1831 wurde die Handschrift für 240 M. verkauft. Der Rest, der zu dem Ivanhoe-Manuskript gehört, befindet sich in Amerika, und es bilden beide so ziemlich das einzige, was von der Handschrift des grossen Schotten erhalten ist, soweit es sich um vollständige Manuskripte seiner Werke handelt. Ausserdem gelangten einige Exemplare von ersten Ausgaben einzelner Bände von Walter Scott zum Verkauf, die gleichfalls gute Preise erreichten.

Eine Spezialbibliothek, die in der Hauptsache nur Sportwerke, Zeitschriften und dergleichen auf Sport bezügliches enthielt, Mr. *Henry A. Blyth* früher gehörig, kam gleichfalls bei Sotheby zur Auktion und wurde in Summa mit 44100 M. bezahlt.

Am 16. Mai versteigerte Sotheby eine Menge für Bücherliebhaber interessante Werke, unter denen die *Wycliffe-Bibel* aus dem Jahre 1410 die erste Stelle einnimmt und mit 24000 M. bezahlt wurde. Es ist dies ein Folio-Band mit schwarzen Buchstaben, auf Velin geschrieben, von englischer Hand, unvollständig, aber hübsch illuminiert und mit teils ornamentalen Anfangsbuchstaben geschmückt. O. v. S.

Kürzlich kam die Sammlung *William Harris Arnolds* in *New York* zur Versteigerung. Es wurden recht hohe Preise erzielt. So wurden bezahlt: Editio princeps von *Miltons „Verlorenem Paradies"*, 1667 in London gedruckt, mit $ 830, — meines Wissens der höchste bisher dafür erreichte Preis —; editio princeps von *Percy Bysshe Shellys „Adonais"*, 1821 in Pisa mit Didotschen Lettern gedruckt, mit $ 510; *Tennysons „The Falcom"*, 1879 mit $ 440; desselben Autors *„The Promise of May"*, London 1882, mit $ 430; ein Autograph *John Browns* vom 17. November 1859 aus seiner Gefängniszeit in Virginien, „Of Ossawatomie" an J. B. Musgrove mit $ 220; ein Brief *John Keats* an seine Schwägerin vom 13. Januar 1820 mit $ 300; das Manuskript des *Keatsschen* Gedichtes *„To Charles Cowdon Clarke"*, aus dem Jahre 1816, mit $ 325. J. Mg.

Kleine Mittheilungen.

Von der *Österreichischen Bibliographie*, herausgegeben vom Verein der österreichisch-ungarischen Buchhändler und redigiert von *Carl Junker* und *Arthur L. Jellinek*, vorläufig nur die in deutscher Sprache erschienenen Werke umfassend, ist der erste Registerband erschienen. 1899 kamen 2100 Werke in 2333 Bänden auf den Markt. Hiervon waren 1219 eigentliche Bände, 775 Broschüren unter 5 Bogen, 225 Zeitschriften und 113 Landkarten. 365 Bände erschienen in neuen Auflagen, und zwar 127 in zweiter, 55 in dritter und 1 (die Pichlersche Fibel) in 96. Auflage. 168 Bände waren Separatabdrücke. Übersetzungen finden sich nur 27. Diese Publikationen wurden von 203 Verlegern ausgegeben, von denen die grösste Zahl auf Niederösterreich fällt (101 Verleger mit 1775 Nummer); dann folgt Böhmen (28 Verleger mit 165 Nummern); Tirol (10 Verleger mit 83 Nummern); Steiermark (8 Verleger mit 56 Nummern). Die grösste Zahl der Publikationen gehört in die Klasse der Staats- und Rechtswissenschaften, unter welcher auch die Werke über Militärwesen (164), Pädagogik und Volksschulbücher (95) gezählt sind. Sie umfasst 672 Nummern. Dann folgt die Klasse der angewandten Wissenschaften mit 399 Nummern, darunter die Medizin mit 149. Die Klasse der exakten Wissenschaften zählt 316, die der Theologie 122 Nummern. Der schönen Litteratur gehören 169 Erscheinungen an. Am spärlichsten ist die Zahl der philosophischen Werke (19).

Der illustrierte kunsthistorische Prachtkalender der Stürtzschen Druckerei in Würzburg erlebt mit dem Datum 1901 seinen siebenten Jahrgang: *„Altfränkische Bilder, mit erläuterndem Text von Dr. Th. Henner"* lautet sein genauer Titel; der Preis ist wie immer auf 1 Mk. festgesetzt. Brachte das Jahr 1900 die hübsche Wiedergabe von Elfenbeinschnitzereien alter Evangelieneinbände, so hat man für 1901 einen schönen alten Ledereinband mit Metallbeschlägen reproduziert, dessen grösste Merkwürdigkeit in einer 1442 datierten Umschrift besteht, deren Stempel bereits vertieft gearbeitet und eingepresst ist; man hat es hier also mit einem der Vorläufer der Gutenbergschen Kunst zu thun. Die Rückseite ist mit dem Herbergszeichen der früheren Würzburger Schlosserinnung — einem riesigen Schlüssel in wundervoller Schmiedearbeit — geziert. Kirchen- und Städtebilder, Porträts, kunstgewerbliche Darstellungen und Medaillen illustrieren den Text. Die

langen schmalen Textseiten haben einen geschmackvollen zartgrünen Rand und sind in geeigneter Weise mit roten Typen untermischt. —m—

Die an erster Stelle in Nord-Amerika stehende *Universitat Harvard* beabsichtigt, nach dem Vorbilde Nürnbergs, ein *germanisches Museum* zu errichten, das eine Fundgrube deutschen Wissens, Könnens und Schaffens zu werden verspricht. Den Anstoss hierzu gab der deutsche Gesandte für die Vereinigten Staaten, Dr. Baron von Holleben. In seiner Ansprache, die er auf der Universität hielt, sagte er u. A.: „An der Spitze allen Fortschritts stehen auch hier zu Lande die Träger und Repräsentanten des geistigen Reichtums des deutschen Volkes. Deutsches Wissen hat diese beiden Länder mit Banden vereinigt, die stärker sind als selbst diejenigen des Handels und der Industrie. Diese Bande können nicht zerrissen werden, denn das Wissen selbst kann nicht untergehen. Deutsches Wissen bildet die Hefe europäischer Civilisation, und die Amerikaner sind heute schon mehr davon durchdrungen, als viele von ihnen selber ahnen. Auf dem Gemeinsinn und der Wohlfahrt des amerikanischen Volkes fussend, sind die deutschen Ideale hier wohl geborgen. Lasst uns daher nicht stille stehen, sondern dem Lande zum Segen an der ersten Universität des Landes eine Heimstätte gründen für die Schätze deutscher Kunst, Sprache und Geschichte!" . . . J. Mg.

„*L'Art du Théatre*" nennt sich ein allmonatlich erscheinendes Heft, dessen Text sowohl durch photographische Klischees als auch durch heliogravierte Einzelbeilagen illustriert wird. Der Verleger ist Charles Schmid in Paris; der Abonnementspreis beträgt 20, bezw. 25 Fr. jährlich. Den Titelbogen ziert ein buntes Klischee, zu dem Theaterstück gehörig, dem der Hauptraum in der betreffenden Nummer eingeräumt ist. Neben dem Kritiker kommt auch der Autor, und wenn es sich wie in Nr. 2 um „Astarté" handelt, auch der Balletmeister zu Wort. Bühnenskizzen und photographische Aufnahmen im Genre von „Bühne und Welt", sowie thematische Notenreihen folgen dem Text. Theatergeschichtliche Artikel mit interessanten Abbildungen und kurze Mitteilungen aus Garderobe, Foyer und Dichterkabinett in der Art der Figaro-Entrefilets füllen den übrigen Teil des Heftes. —m.

Die *alte chinesische Bücherei von Mukden*, die sich die Russen gesichert haben (vergl. Beibl. Heft 1 der „Z. f. B."), soll in St. Petersburg eingetroffen sein, und zwar sagt man, die wertvollen Bände hätten mehr als zwei grosse Eisenbahnwaggons gefüllt. Bislang war über die Mukden-Bibliothek nur sehr wenig bekannt, und jedenfalls muss zunächst das Resultat der von den kaiserlichen Behörden angeordneten Prüfung abgewartet werden, bevor man sich überzeugen kann, dass thatsächlich höchst wertvolle frühe Handschriften in lateinischer oder griechischer (auch mittelalterlicher) Sprache sich darunter befinden sollen. Es ist natürlich nicht leicht, ausfindig zu machen, wie solche litterarische Schätze nach der fernen Hauptstadt des östlichen Tartaren-Königreiches gelangt sind, zumal Mukden an und für sich durchaus nicht als eine sehr alte Stadt betrachtet werden kann. Der Ort datiert in Wirklichkeit kaum 300 Jahre zurück, d. h. bis in die Zeit, als die Mandschu-Dynastie zuerst ihre Gewalt dadurch fühlbar machte, dass sie die sehr gemischte Bevölkerung von Liao-Tung unter ihr Scepter brachte. Es erscheint daher mindestens zweifelhaft, dass die Bibliothek wirklich irgend welche Bücher oder Manuskripte enthält, welche über das Jahr 1600 zurückreichen. Nach anderen, uns zugehenden Nachrichten ist die Bibliothek von Mukden überhaupt noch nicht in Petersburg eingetroffen.

Mit grossem Interesse sehen alljährlich die Bücherliebhaber Amerikas dem Erscheinen des Lager-Kataloges der *Geo. Brumderschen Buchhandlung* in *Milwaukee*, Wisconsin, entgegen. Der letzte „Porträt-Katalog" umfast, $6^1/_8 \times 9^1/_2$ Zoll, 112 Seiten, und ist originell und anziehend ausgestattet. Jede Seite bringt, von einer reich verzierten Randleiste umrahmt, zwei Bildnisse der bedeutendsten Dichter, Schriftsteller, Künstler, Theologen, Pädagogen u. s. w. Die Vorderseite des glänzenden roten Umschlags schmückt eine reich ornamentierte Vignette, die Rückseite das Bildnis Goethes, beides in Silber gehalten. Da dieser Katalog an die zweihunderttausend Leser der von der Firma herausgegebenen Zeitung „Germania" gratis gesandt wird, so ist sein Einfluss auf die Weckung des Interesses an der Litteratur und Bildung des guten Geschmackes ein ganz unberechenbarer. J. Mg.

Die Firma *Jacques Rosenthal in München* versendet soeben ihren Katalog 26 „*Bibliotheca astronomia et mathematica*", der die Aufmerksamkeit der Bibliophilen in vollem Masse verdient. Er enthält im ganzen 1242 Nummern, fast ausschliesslich alte Drucke. Von den zahlreichen Seltenheiten, die darin zu finden sind, seien hier nur angeführt: Alfraganus, Introductiorium astronomiae, 1493 (M. 300), Firmicus Maternus, De nativitatibus, 1497 (M. 150), Pietro Borgo, Aritmetica, 1491 (M. 100) und ein xylographischer Almanach für die bretonischen Seeleute vom Beginne des XVI. Jahrhunderts (M. 4800). — Von kulturhistorischem Interesse ist die Abteilung „Kometen". Bekanntlich gab im XVI. und XVII. Jahrhundert jeder helle Komet Anlass zu einer wahren Flut von Gelegenheitsschriften, die sich mit dem Aussehen, dem Lauf und vor allem mit der Bedeutung dieser damals so sehr gefürchteten Himmelskörper beschäftigten und oft die wunderlichsten Titel trugen. Von diesen, zum Teil natürlich recht selten gewordenen Flugschriften enthält der Katalog eine stattliche Anzahl. — Ebenfalls sehr interessant ist die Abteilung „Kalender", die zahlreiche Kalender, Praktiken und Prognostiken, nach Jahren geordnet, aufzählt. H. L.

Antiquariatsmarkt.

Die Antiquariatsmitteilungen, welche die Firma *Joseph Baer & Co.* in Frankfurt a. M. unter dem Titel *„Der Frankfurter Bucherfreund"* herausgiebt, sind kürzlich in ihren zweiten Jahrgang getreten (4 M. jährlich). No. 2 bringt einen interessanten kleinen Exkurs über die älteste Inkunabelnbibliographie, die *Incunabula typographiae*, die der Buchhändler *Cornelius van Beughem* zu Emmerich 1688 in Amsterdam erscheinen liess.

Karl W. Hiersemanns (Leipzig) Katalog 258 zeigt eine Anzahl wundervoller Miniaturmanuscripte an. So ein Antiphonarium aus dem XV. Jahrhundert, florentinische Arbeit, in dem namentlich eine praeraffaelitische Madonna della Sedia von hohem künstlerischen Werte ist; ferner ein Benediktiner Choralbuch für den Monat September mit florentinischen Miniaturen aus dem XIV. Jahrhundert und zwei Heures gothiques aus dem Anfang des XIV. und der zweiten Hälfte des XV. Säkulums. Derselbe Katalog enthält auch die Anzeige von 10 persischen Bilderhandschriften, unter denen ein köstlich illuminiertes, mit 165 Miniaturen geschmücktes Manuskript des Königsbuchs des Firdusi bemerkenswert ist.

Von *Jacques Rosenthal* in München geht uns unmittelbar vor Redaktionsschluss dieses Heftes der reich ausgestattete und illustrierte Katalog No. 27 zu: *Bilderhandschriften und illustrierte Bücher.* Er soll im Augustheft besprochen werden.

Kataloge.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Karl W. Hiersemann in Leipzig. No. 259. — *Inkunabeln, Drucke des XVI. Jahrhunderts, Nachschlagewerke.*

Chronyke van Brabant 1497 (M. 200) — Petrarca, Opera latina 1496 (M. 90) — Alamanni Coltivatione 1546 in prachtvollem gleichz. Einband (M. 1200) — Biblia sacra lat., Lyon, 1556, in wunderbarem Halbledereinband von Etienne Roffet, aus der Bibliothek de Thou (M. 2200) — Dante, Comedia, Venedig 1544, in gleichz. venet. Halblederband (M. 480) — Holbein, Icones testamenti, Lyon 1547 (M. 380.) — Mainzer Psalterium von 1515, vollst. und gut erhalten (M. 9500).

Joseph Baer & Co. in Frankfurt a. M. No. 445. — *Die Römer in Gallien und Grossbritannien.*

Derselbe. No. 442. — *Bavarica.*

Derselbe. No. 439. — *Militarkostüme, Waffen.*

Derselbe. No. 440. — *Gemmen- und Medaillenkunde.*

Derselbe. No. 443. — *Zeitschriften, Sammelwerke, Publikationen gelehrter Gesellschaften.*

Ders. No. 444. — *Architektur, Baukunde, Baudenkmale.*

Friedrich Cohen in Bonn. No. 104. — *Autographensammlung Posonyi V:* Fürsten, Kriegs- und Staatsmänner, Reformation, 30jähr. Krieg, Urkunden.

J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) in Köln. No. 108. — *Drucke des XV. und XVI. Jahrhunderts; Manuscripte, Initialen.*

Friedr. Klüber in München. No. 118. — *Kuriosa, Napoleon-Litteratur, Varia.*

W. Junk in Berlin WN. 5. *Opera rariora et selecta hist.-naturalia et mathematica.* No. 4.

Gustav Fock in Leipzig. No. 185. — *Klassische Philologie, Neulateiner.*

Emil Hirsch in Leipzig. No. 31. — *Rara et Curiosa.*

Darunter auch Inkunabeln, Einbände, Kostüm, Ornamente.

Heinr. Kerler in Ulm. No. 293. — *Schweiz, Tyrol, Burgund.*

Paul Lehmann in Berlin W. No. 103. — *Welt- und Kulturgeschichte, Reisen, Anthropologie.*

Leo Liepmannssohn in Berlin SW. No. 148. — *Autographen:* Vertreter der Naturwissenschaften, Reisende, Ärzte.

Desiderata.

(Kataloge. Forts. v. S. 8. — Inhalt des Beiblatts.)

M. u. H. Schaper in Hannover. No. 40. — *Klassische Philologie.*

M. Spirgatis in Leipzig. Mai 1901. — *XVI. Jahrhundert, Numismatik, Spanien und Portugal, Varia.*

Adolf Weigel in Leipzig. No. 59. — *Schrift- und Buchwesen.*
Bibliographie, Bibliothekswissenschaft, Bibliophilie, Graphische Künste, Kunstgewerbe, Museologie, Geschichte der Wissenschaften, Zeitschriftenserien. Über 2000 Nummern.

Franz Teubner in Düsseldorf. No. 126. — *Kuriosa, Varia, alte Räuberromane.*

List & Francke in Leipzig. No. 333. — *Genealogie und Verwandtes; noble Passionen.*

Alfr. Lorentz in Leipzig. Anz. No. 44. — *Geschichte, Philosophie, Kunst, Theater, Musik, Varia.*

Rich. Kaufmann in Stuttgart. No. 85. Suppl. — *Nationalökonomie, Staats- und Sozialwissenschaft.*

Wilh. Jacobsohn & Co. in Breslau V. No. 166. — *Kultur- und Sittengeschichte, Kunst, Goethelitteratur, Belletristik, Autographen.*
Biblia polonica 1563 (M. 400).

Otto Harrassowitz in Leipzig. No. 259. — *Chinesische, ostasiatische und polynesisch-malayische Sprachen und Völker.*

Derselbe. No. 260. — *Egyptische Sprache u. Geschichte.*

Gilhofer & Ranschburg in Wien I. Anz. No. 57/58. — Aus *verschiedenen Wissenschaften; Judaica.*
Biblia bohemica 1506, defekt (K. 150) — Dieselbe 1529 (K. 300) — Schedel, Chronik 1493 (K. 400).

Simmel & Co. in Leipzig. No. 196. — *Schrift- und Buchwesen, Bibliographie, Bibliothekonomie, Litterärgeschichte.*

H. R. Dohrn in Dresden. — *Rechtspflege des Mittelalters, Inquisition, Hexenprozesse, Flagellantismus, Strafen.* Illustr.

Oswald Weigel in Leipzig. No. 101. — *Germanische Sprachen und Litteraturen.*

Ders. No. 102. — *Romanische Sprachen u. Litteraturen.*

Karl Th. Völcker in Frankfurt a. M. No. 233. — *Flugblätter, Dokumente zur Kulturgeschichte.*
Umfangreiche und interessante Sammlung.

Ausland.

Martinus Nijhoff im Haag. No. 304. — *Aus allen Gebieten.*

H. Klemming in Stockholm. No. 140. — *Varia.*

Ad. Geering in Basel. No. 275. — *Historische Theologie.*

Derselbe. No. 276. — *Verschiedenes.*

Leo S. Olschki in Florenz. Bull. No. 35. — *Alte Drucke und Manuscripte.*
Seltene Livres d'heure, Americana, Inkunabel. Illustriert.

J. Gamber in Paris. No. 4. — *Frankreich,* Geschichte, Geographie, Reisen, Kunst.

Inhalt des Beiblatts.

Für die Anzeigen verantwortlich: K. Dieckmeyer, Leipzig, Friedrich Auguststr. 2. Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig.
Druck von W. Drugulin in Leipzig.

Mit einer Extra-Beilage von Edwin Bormann's Selbstverlag, Leipzig.


Zeitschrift für Bücherfreunde
Organ der Gesellschaft der Bibliophilen.

BEIBLATT

V. Jahrgang. — August 1901. — Fünftes Heft.

Abonnementspreis für den Jahrgang 24 M. (14,40 Fl. ö. W., 30 Fr., 24 sh., 14,40 Rb.), für das Quartal (drei Hefte) 6 M.

Redaktionelle Sendungen: Manuskripte, Bücher, Kataloge etc. gefl. zu richten an den Herausgeber: *Fedor von Zobeltitz, Berlin W.* 15, Uhlandstr. 33 (Sommer: Spiegelberg bei Topper, Rgbz. Frankfurt a. O.).
Anzeigen an die Verlagshandlung: *Velhagen & Klasing*, Abteilung für Inserate, *Leipzig*, Friedrich Auguststr. 2.

Gesellschaft der Bibliophilen.

Im Laufe des Monats Juni sind als Mitglieder neu- bezw. wiedereingetreten die Herren:

109. *J. C. Weyermann*, Rentier, München, Wagmüllerstr. 18.
230. *Dr. jur. Ernst Kuntzen*, wirkl. Legationsrat, Berlin W., Luitpoldstr. 36.
231. *Enno Albig*, Hamburg, Rödingsmarkt 13 II.
335. *Gustav Ulrich*, Stuttgart, Reinsbergstr. 48.
339. *Paul Adam*, Direktor der Fachschule für kunstgewerbliche Buchbinderei, Düsseldorf.
374. *Rudolf Payer von Thurn*, Wien IV/2, Karolinengasse 18.

Die Mitgliederzahl betrug demnach am 1. Juli 1901: 494.

Auf Wunsch geben wir ferner folgende veränderte Adressen unserer Mitglieder hier bekannt:

313. *L. Frankenstein*, früher Basel, jetzt St. Ludwig im Elsass.
136. *von Grand Ry*, Rittergutsbesitzer, Kettenis bei Eupen.
303. *Richard Hessberg*, München, Landwehrstr. 75° r.
27. *Professor Dr. Eduard Heyck*, früher München, jetzt Halensee-Berlin, Ringbahnstr. 124.
300. *Dr. phil. Karl Detlev Jessen*, früher Berlin, jetzt Itzehoe, Kremperweg 25.
449. *Director Paul Kersten*, früher Aschaffenburg, jetzt Erlangen, Ohmstr. 5.
244. *N. Komarow*, Obrist, früher Kronstadt, jetzt Reval, Grosse Dorpatsche Str. 42.
352. *Ferdin. Kugelmann jun.*, Hamburg, Neueburg 13.
234. *Dr. H. Lüneburg* i. F. „Süddeutsches Antiquariat", München, Galleriestr. 20.
494. *Georg Malin*, früher Guben, jetzt Rummelsburg in Pommern.
363. *Ed. Nahr*, Buchhändler, früher Marburg, jetzt Leipzig-Anger, Wiebelstr. 1.
159. *Hugo Oswald*, München, Orffstr. 11.
269. *Willy Rickmer Rickmers*, früher London, jetzt Radolfzell am Bodensee.
460. *Adolf Theodor Schultze*, stud. jur., früher Greifswald, jetzt Freiburg i. B., Schreiberstr. 18.
435. *Professor Dr. Ottocar Weber*, Prag III, Quai 1.
245. *Désiré Zilahi*, Budapest VIII, Röck Szilard utca 4.

Veränderungen des ständigen Wohnortes bitten wir uns auch in Zukunft schleunigst anzuzeigen, dabei aber zugleich die bisherige Adresse anzugeben.

WEIMAR, Wörthstr. 20.

Dr. Carl Schüddekopf
Sekretär der Gesellschaft der Bibliophilen.

Rundschau der Presse.

Von Arthur L. Jellinek in Wien.

Die nachfolgende Übersicht versucht, die in Tagesblättern, Wochen- und Monatsschriften enthaltenen Aufsätze und Abhandlungen soweit sie für die Leser unserer Zeitschrift in Betracht kommen, in *sachlicher* Anordnung zu verzeichnen. Nur das Wichtigere aus den Veröffentlichungen der letzten Monate kann berücksichtigt werden. Absolute Vollständigkeit zu erreichen liegt für den einzelnen Bearbeiter ausserhalb des Bereiches der Möglichkeit. Die Zeitschriften sind nach Bänden, Jahrgängen, Heften oder Seiten, je nach der leichteren Auffindbarkeit, citiert. Gleichmässigkeit ist hierin nicht angestrebt. **Zusendung von Separatabdrücken und Ausschnitten an die Adresse des Bearbeiters (Wien VII, Kirchengasse 35) erbeten.**

Schrift-, Buch- und Bibliothekswesen.

Buchdruck:

Arnold, E., Der erste Vertreter von Gutenbergs Kunst in Dresden. [Wolfgang Stöckel.]
Archiv f. Buchgewerbe. 1901. XXXVIII, S. 219—222.

Falk, F., Jakob Merstetter, Adam Galthuss, Johann Faust. Zu den Gedächtniszeilen auf Gutenberg. 1799.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1901. XVIII, S. 209—14.

Falk, F., Wieder ein Missale speciale.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1901. XVIII. S. 214—17.

(Rundschau der Presse.)

Kroyer, Th., Ein Jubiläum des Notendrucks. *Allgemeine Zeitung, Beilage.* 1901. No. 112.

Roth, F. W. C., Jakob Köbel, Verleger zu Heidelberg, Buchdrucker und Stadtschreiber zu Oppenheim. *Neues Archiv f. d. Geschichte der Stadt Heidelberg.* IV. S. 147—179.

Wyss, A., Gutenbergs Cisianus zu Dutsche. *Centralbl. f. Bibliotheswesen.* 1901. XVIII. S. 145—50.

Buchausstattung:

Fraschetti, St., L'esposizione delle stampe. *La Bibliofilia.* 1901. III. S. 1—16.

Hennig, P., Die graphische Kunst auf der Grossen Berliner Kunst-Ausstellung 1901. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* 1901. No. 130.

König, H., Wie entstehen Schriftformen? *Archiv f. Buchgewerbe.* 1901. XXXVIII, S. 203—208.

Krüger, G., Gebundene Bücher. *Frankfurter Zeitung.* 1901. No. 107.

Loubier, J., Der künstlerische Bucheinband in alter und neuer Zeit. *Archiv f. Buchgewerbe.* 1901. XXXVIII. S. 209—212.

William Morris. *The library.* 1901. Vol. II. S. 113—119.

Pollard, A. W., Book Illustration in the fifteenth century. *The Library.* 1901. II. S. 190—209.

Buchhandel.

H. C., Von einigen dem Ausländer auffallenden Einrichtungen des deutschen Buchhandels. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* 1901. No. 86.

Mathies, Das Bücher-Syndikat. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* 1901. No. 103.

P., Vom russischen Buchhandel. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* 1901. No. 138.

Der vierte internationale Verleger-Kongress. Leipzig 10. bis 13. Juni 1901. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* 1901. No. 93, 102, 131—136, 141.

Zimmermann, P., Zur Geschichte d. Waisenhausbuchhandlung in Braunschweig. *Centralbl. f. Bibliothekswesen.* 1901. XVIII, S. 193—208.

Bibliothekswesen:

A. A., Die Gothenburger Stadtbibliothek. *Centralbl. f. Bibliothekswesen.* 1901. XVIII. S. 170—172.

Ballinger, J., Admission to public libraries in Great Britain. *The library.* 1901. II, S. 210—217.

Blumstein, La bibliothèque municipale de Strasbourg et son histoire. *Revue catholique d'Alsace.* 1900. XIX, 881—890. 1901. XX, 111—119.

Boosé, J. R., The libraries of Greater Britain. *The libraries.* 1901. II, S. 183—189.

Brown, J. D., Descriptive cataloguing. *The library.* 1901. II, S. 135—140.

Dewey, M., Printed catalogue cards from a central bureau. *The library.* 1901. II, S. 130—134.

Dewey, M., J. C. Dana, E. C. Richardson, Libraries in the seventeenth Century. A symposium. *Library Journal.* 1901. XXVI, S. 121—124.

Ebrard, Die Wilhelm Carl v. Rothschildsche Stiftung an die Frankfurter Stadtbibliothek. *Frankfurter Zeitung.* 1901. No. 169.

Hittmair, A., Bibliothek und Pflichtexemplar. *Mittheilungen d. österr. Vereines f. Bibliothekswesen.* 1901. V, Nr. 3.

Jast, L. St., The problem of the printed Catalogue with a possible solution. *The library.* 1901. II, S. 141—146.

Keüssen, H., Beiträge z. Geschichte d. Kölner Universität. I. Die älteren Bibliotheken, insbesondere die Artistenbibliothek. *Westdeutsche Zeitschrift f. Geschichte u. Kunst.* 1900. XVIII, 4.

Lindsay, W M., Books (containing marginalia) of the Bibliotheca Heinsiana now in the Bodleian. *Centralbl. f. Bibliothekswesen.* 1901. XVIII, S. 159—163.

Maas, G., Eine neue Kassette für Zettelkataloge. *Centralbl. f. Bibliothekswesen.* 1901. XVIII, S. 265—69.

Maire, A., La bibliothèque et l'hygiène du livre. *Centralbl. f. Bibliothekswesen.* 1901. XVIII, S. 241—65.

Meyer, J., Leithes bibliothekarische Thätigkeit. *Mittheilungen d. österr. Vereins f. Bibliothekswesen* 1901. V, No. 3.

Minto, J., Public library statistics. *The library.* 1901. II, S. 164—171.

Müller, W., Geschichte der k. k. Studienbibliothek in Olmütz. *Zeitschr. d. deutschen Vereins f. d. Geschichte Mährens u. Schlesiens.* 1901. V, S. 139—211.

Müller, W., Entwicklung d. k. k. Studienbibliothek in Olmütz. *Mittheilungen d. österr. Vereins f. Bibliothekswesen.* 1901. V, No. 3.

Paalzow, H., Die Pflichtexemplare und ihre Gegner. *Centralbl. f. Bibliothekswesen.* 1901. XVIII, S. 151—59.

Paz y Mélia, A., Codices màs notables de la biblioteca nacional. *Revista de Archivos, bibliotecas y museos.* 1901. V, S. 289 ff.

Rathbone, J. A., Cooperation between libraries and schools. *Library Journal.* 1901. XXVI, S. 187—192.

Récsey, V., Über den jetzigen Stand der Frage der Corvina-Bibliothek und ein neu entdecktes Corvina-Incunabel der Stiftsbibliothek zu Martinsberg in Ungarn. *Mittheilungen d. österr. Vereins f. Bibliothekswesen.* 1901. V, No. 3.

Rehbinder, Graf, Noch etwas über die Bibliothek d. Seminars für Orientalische Sprachen zu Berlin. *Centralbl. f. Bibliothekswesen.* 1901. XVIII, S. 163—70.

Schletter, H., Die Zurückstellung der von den Franzosen im Jahre 1809 aus Wien entführten Archive, Bibliotheken und Kunstsammlungen. *Mittheilungen d. Instituts f. österr. Geschichtsforsch.* 1901. XXII, S. 108—123.

Schultze, W., Der auswärtige Leihverkehr der preussischen Bibliotheken. *Deutsche Geschichtsblätter.* 1901. II, S. 164—174.

Teggart, F. J., Library literature in England and the United States during the 19. Century. *Library Journal.* 1901. XXVI, S. 257—261.

Verein deutscher Bibliothekare. *Frankfurter Zeitung.* 1901. No. 156.

Eine deutsche Volksbibliothek (Berlin). *Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* 1901. No. 139, 140.

Bibliographie.

Farinelli, A., Más apuntes y divagaciones bibliográficas sobre viajes y viajeros por Espana y Portugal. *Revista de Archivos, bibliotecas y Museos.* 1901. V, S. 11—27.

Fürst, R., Die Mode im Buchtitel. *Das litterar. Echo.* 1901. III, No. 16.

Hittmair, A., Hehlnamen salzburgischer Schriftsteller. *Mittheilungen d. österr. Vereins f. Bibliothekswesen.* 1901. V, No. 3.

Hölscher, G., Von der Dietenbergerschen Bibel. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* 1901. No. 142.

Richardson, E. C., The classification of books. *Library Journal.* 1901. XXVI, S. 124—132.

Scp. K., Die Incunabeldrucke unserer Kirchenbibliothek in St. Jakobi. *Neue Stettiner Zeitung.* 1900. No. 290.

Urban, Ch., Supplément au Sanloliana [Santeut]. *Bulletin du Bibliophile.* 1901. S. 53—65, 130—137, 195—200.

Zobeltitz, F. v., Seltene Bibeln. *Berliner Tageblatt* (*Zeitgeist*). 1901. No. 24, 25.

Zeitungswesen und Pressrecht.

Bernfeld, S., Hebräische Zeitschriften. *Ost und West.* 1901. I, Sp. 39—42.

Der Brief und das neue Urheberrecht. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* 1901. No. 137.

Hausmann, Photographie und Kunst im deutschen Urheberrecht. *Allgemeine Zeitung, Beilage.* 1901. No. 52.

Heine, W., Notwendige Reformen im Pressrecht. *Sozialistische Monatshefte.* 1901. VII, S. 235—251.

Huffschmid, M., Zur Geschichte der Heidelberger Zeitung. *Mannheimer Geschichtsblätter.* 1901. II, No. 2, 3.

Keller, L., Die deutschen Gesellschaften des XVIII. Jahrhunderts und die moralischen Wochenschriften. *Monatsh. d. Comenius-Gesellschaft.* 1900. IX, No. 7/8.

Lyon, O., Der Entwurf betreffend das Urheberrecht an Werken der Litteratur und d. Tonkunst und d. deutsche Schule. *Zeitschr. f. deutschen Unterricht.* 1901. XV, S. 138—172.

Pauls, E., Zur Geschichte der Censur am Niederrhein bis z. Frühjahr 1816. *Beiträge z. Geschichte d. Niederrheins.* 1900. XV.

Verlagsrecht bei Zeitungen. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* 1901. No. 82.

Litteraturgeschichte. (Allgemeine Darstellungen.)

Barzellotti, La nostra letteratura e l'anima nazionale. *Nuova Antologia.* 1901. CLXXVII, S. 193—217.

Beck, P., Nachtrag zum Kloster-Schuldrama in Schwaben. *Diocesanarchiv v. Schwaben.* 1901. XVIII, No. 8.

Behaghel, O., Grammatik und Polizei. *Das litterarische Echo.* 1900. III, No. 18.

Benson, F. R., The National Theatre. *Nineteenth Century.* 1901. XLIX, S. 772—781.

Bolte, J., Bigorne und Chicheface. *Archiv f. d. Studium d. neueren Sprachen.* 1901. LVI, S. 1—18.

Dilthey, W., Die deutsche Aufklärung im Staat und in der Akademie Friedrichs des Grossen. *Deutsche Rundschau.* 1901. CVII, S. 21—58, 210—235.

Ettlinger, J., Ueber Preisausschreiben. *Das litterarische Echo.* 1901. III, No. 17.

Ferri, E., Der Verbrecher im Drama. *Moderne Blatter* (Frankfurt a. M.). 1901. I, No. 7.

Fürst, R., Litteraturdienstboten u. Dienstbotenlitteratur. *Vossische Zeitung.* 1901. No. 225.

Gaehde, Chr., Theatergeschichte. *Deutsche Geschichtsblatter.* 1901. II, S. 1—164.

Hahn, Hans Heiling in Sage und Dichtung. *Erzgebirgszeitung.* 1901. XXI, No. 8—12.

Heller, Marie, Aschenbrödels Heimat. *Vossische Zeitung.* 1901. No. 211.

Heusler, A., Die altnordischen Rätsel. *Zeitschr. d. Vereins f. Volkskunde.* 1901. XI, S. 117—148.

Höfler, M., St. Hubertus Schlüssel. *Zeitschr. d. Vereins f. Volkskunde.* 1901. XI, S. 207—210.

Jellinek, A. L., Deutscher Nekrolog. *Das litterarische Echo.* 1901. III, No. 18.

Kent, W. H., A century of catholic literature. *Dublin Review.* 1901. CXXVIII, S. 1—36, 256—291.

Knod, G. C., Oberrheinische Studenten im XVI. u. XVII. Jahrhundert auf der Universität Padua. *Zeitschr. f. d. Geschichte des Oberrheins.* 1901. LV, S. 246—262.

Kraeger, H., "The German Spy" (1738). [Briefe eines Engländers in Deutschland.] *Englische Studien.* 1901. XXI, S. 211—234.

Kraus, R., Schwäbische Bühnendichter im Zeitalter Schillers. *Neues Tagblatt* (Stuttgart). 1901. No. 101.

Landsberg, H., Hauptprobleme der Schauspielkunst. *Neue Hamburger Zeitung.* 1901. No. 218.

Leisching, J., Die Vorläufer des ständigen Schauspiels in Brünn. *Zeitschr. d. deutschen Vereins f. d. Geschichte Mährens u. Schlesiens.* 1901. V, S. 238—253.

Littmann, E., Ein arabisches Karagöy-Spiel. *Zeitschr. d. Deutschen Morgenländ. Gesellsch.* 1900. LIV, S. 661—680.

Unimaginary Love-letters. *Edinburgh Review.* 1901. CXCIII, S. 511—528.

Lublinski, S., Das junge Deutschland und Hegel. *Vossische Zeitung, Sonntagsbeilage.* 1901. No. 18.

Martersteig, M., Regie-Künstler. [Dingelstedt und Laube.] *Tagliche Rundschau, Unterhaltungsblatt.* 1901. No. 109.

Meyer, E., Das moderne französische Drama. *Westermanns Monatshefte.* 1901. XC, S. 46—58.

Meyer, E., Das Theatralische in der Revolution. *National-Zeitung.* 1901. No. 248.

Michaelis de Vasconcellos, C., Randglossen zum altportug. Liederbuch. *Zeitschr. f. roman. Philologie.* 1901. XXV, S. 129—174, 278—321.

Misch, R., Ein Reformator des deutschen Stadttheaters. *Vossische Zeitung.* 1901. No. 191.

Negelein, Julius, Die Reise der Seele ins Jenseits. *Zeitschr. d. Vereins f. Volkskunde.* 1901. XI, S. 149—158.

Noller, A., Malayisches und chinesisches Theater. *Norddeutsche Allgemeine Zeitung.* 1901. No. 99.

Ohorn, A., Dr. Faust in Böhmen.
Chemnitzer Neueste Nachrichten. 1901. No. 94.

Posnett, H. M., The science of comparative literature. *Contemporary Review.* 1901. LXXIX, S. 854—872.

Richter, E., Eine altportugiesische Version d. König Lear-Sage [Livro do Conde Pedro].
Englische Studien. 1901. XXIX, S. 208—211.

Rosner, L., Schicksale eines Dramatikers [Ferdinand Kürnberger]. *Neue Freie Presse.* 1901. No. 13180.

Schullerus, Zur deutschen Heldensage [Dietrich in Kézais Chronica Hungarorum].
Korrespondenzbl. d. Vereins f. siebenbürg. Landeskunde. 1901. XXIV, No. 3.

Schwann, M., Die „Theorie des Milieu" [über Eugenie Dutoit, Theorie des Milieu. Bern 1899].
Allgemeine Zeitung, Beilage. 1901. No. 116, 117.

Savorini, La leggenda di Griselda.
Revista abbruzzese. XV, No. 11.

Seibert, W., Reform des Theaters. Ein Ausblick auf die Darmstädter Kunstlerkolonie.
Rheinische Musik-Ztg. (Köln). 1901. II, No. 14—16.

Tiocca, O. P., Das Elsässische Theater.
Allgem. Zeitung, Beilage. 1901. No. 132.

Ulrich, J., Die Sage vom Polyphem in Rumänien.
Die Schweiz (Zürich). 1901. V, 8.

Unseld, W., Schwäbische Sprichwörter und Redensarten. *Zeitschr. f. hochdeutsche Mundarten.* 1901. II, S. 76—80.

A. J., Beiträge z. Geschichte des Kasseler Theaters am Ende d. XVIII. Jahrh. *Hessenland.* 1900. No. 13.

Zeidler, J., Aus dem Schul- und Theaterleben von Ottenbeuren.
Diöcesanarchiv v. Schwaben. 1900. XVIII, No. 9.

Einzelne Schriftsteller.

Lorenzen, A., Deutsche Beiträge im Stammbuche Hans Christian Andersens.
Internat. Litteraturberichte. 1901. VIII, No. 9.

Bienenstein, K., Aristoteles in der deutschen Wissenschaft. *Ostdeutsche Rundschau* (Wien). 1901. No. 127.

Weinitz, Franz, Johann v. Besser u. seine Bibliothek. *Exlibris.* 1901. XI, S. 31—34.

Rimpan, W., Frau von Branconi.
Zeitschr. d. Harzvereins f. Geschichte u. Alterthumskunde. 1901. XXXIII, I. Halle.

Berdrow, O., Clemens Brentano.
Neue Freie Presse. 1901. No. 13159.

Goodrich-Freer, Robert Browning, the Musician. *Nineteenth Century.* 1901. XLIX, S. 648—658.

Nico, Giosuè Carducci.
Nuova Antologia. 1901. CLXXXVII, S. 329—342.

Westenholz, F. P., Nachträgliche Spähne zum Chaucer-Gedenktag.
Anglia Beiblatt. 1901. XV, S. 169—172.

Reber, J., J. A. Comenius und Johann Michael Moscherosch. *Monatshefte d. Comenius-Gesellschaft.* 1900. IX, Heft.

Axon, W. E. A., Cornaro in English. [Bibliographie der Übersetzungen der Werke Luigi Cornaros ins Englische.] *The library.* 1901. Vol. II, S. 120—129.

Benzmann, H., Zur neueren Dantelitteratur.
Berliner Neueste Nachrichten. 1901. No. 187.

Gothein, E., Diderot und Katharina II.
Frankfurter Zeitung. 1901. No. 124, 126, 128, 130, 131

Schlesinger, Frau, Zum zwanzigsten Todestage Franz Dingelstedts. *Wiener Tagblatt.* 1901. No. 132.

Kirchbach, W., Ernst Eckstein.
Westermanns Monatshefte. 1901. XC, S. 389—396.

Mazzi, C., Sonetti di Felice Feliciano.
La Bibliofilia. 1901. III, S. 55—67.

Singer, S., Die Werke des Pamphilius Gengenbach. *Zeitschrift für deutsches Alterthum.* 1901. XLV, S. 153—177.

Bamberg, E. v., Faust am Hofe des Kaisers.
Gegenwart. 1901. LIX, No. 23.

Biedermann, W. Frh., Leid? Lied? (Zueignung von Goethes Faust.) *Leipziger Zeitung. Wissensch. Beilage.* 1901. No. 49.

Frenzel, K., Faust-Studien [J. Minor; H. Türck].
National Zeitung. 1901. No. 303. 308.

Fries, A., Goethes Achilleis. *Wochenschrift f. klassische Philologie.* 1901. XVIII, No. 17.

Kohlrausch, R., Der Hof von Ferrara und Torquato Tasso. *National-Zeitung.* 1901. No. 268, 289.

Lee, H., Ein Bekannter Goethes.
Berliner Tageblatt. 1901. No. 86.

Marpillero, G., Werther Ortis e il Leopardi.
Giornale storico della letteratura Italiana. 1900. XXXVI, S. 350—378.

Mentzel, E., Handschriftliches von Goethe in der National-Bibliothek zu Neapel.
Frankfurter Zeitung. 1901. No. 161.

Meyer, R. M., Goetheschriften.
Das litterar. Echo. 1901. III, No. 16.

Meyer, R. M., Zu Goethes Sprüchen.
Archiv f. d. Studium der neueren Sprachen. 1901. CVI, S. 19—27.

Nebe, A., Zu Goethes religiösem Werdegang.
Monatshefte d. Comenius-Gesellschaft. 1901. IX, No. 7/8.

Petak, A., Über Goethes Palaeophron und Neoterpe.
Chronik d. Wiener Goethe-Vereins. 1901. XV, No. 5/6.

Rollett, H., Goethe im Jahre seines Todes in einer Wiener Zeitschrift. *Chronik d. Wiener Goethe-Vereins.* 1901. XV, No. 5/6.

Thurow, H., Auf den Pfaden Goethes.
Frankfurter Zeitung. 1901. No. 179.

Zachariae, Th., Zu Goethes Parialegende.
Zeitschr. d. Vereins f. Volkskunde. 1901. XI, S. 186—92.

Houbben, H. H., Briefe von Friedrich Hebbel.
Vossische Zeitung. Sonntagsbeilage. 1901. No. 20, 21.

Zeiss, K., Im Hebbelhaus.
Westermanns Monatshefte. 1901. XC, S. 463—468.

Elster, E., Heine und Christiani. Nebst 15 bisher ungedruckten Briefen Heines und einem Briefe Immermanns. *Deutsche Rundschau.* 1901. CVII, S. 265—287. C, S. 426—458, CVIII, S. 127—144.

Elster, E., Zu Heinrich Heine [Über Therese Heine]. *Tägliche Rundschau* (Berlin). 1900. No. 296.

Schröder, E., Zur Überlieferung d. Gedichte „Heinrichs v. Melk". *Zeitschr. f. deutsches Alterthum.* 1901. XLV, S. 217—223.

Schüddekopf, C., Ungedrucktes von Wilhelm Heinse. *Die Insel.* 1901. II, 3, S. 291—308.

Fabricius, Herders Gutachten über Landsmannschaften. *Academ. Monatshefte.* 1901. XVIII, S. 2—7.

Müller, H. v., Aus E. T. A. Hoffmanns Flegeljahren. *Frankfurter Zeitung.* 1901. No. 163.

Müller, H., Aus [E. T. A.] Hoffmanns Berliner Freundeskreis. *Frankfurter Zeitung.* 1901. No. 174.

Legay, P., Les amours de Victor Hugo. *Le Carnet historique et littéraire.* 1901. L.S. IV, S. 224—252.

Hoppe, W., Das Verhältnis Jean Pauls z. Philosophie seiner Zeit. *Neue Jahrb. f. d. klassische Alterthum.* 1901. VIII, S. 65—76, 129—139, 177—189.

Freiligrath-Kroeker, K., Gottfried Kinkel und Ferdinand Freiligrath. *Nord und Süd.* 1901. XCVII, S. 400—402.

Briefe der Sophie von La Roche an den Prinzen Friedrich von Gotha-Altenburg. Übersetzt und mitgeteilt von P. v. Ebart. *Westermanns Monatshefte.* 1901. LXXXIX, S. 771—781.

Lindau, P., Laube und Dingelstedt als Regisseure. Persönliche Erinnerungen. *Nord und Süd.* 1901. XCVIII, S. 60—82.

Houben, H., Theaterbriefe von Heinrich Laube. *Neue Freie Presse.* 1901. No. 13159/60.

Nelle, Lavater als Liederdichter. *Monatsschrift f. Gottesdienst u. kirchliche Kunst.* 1901. VI, 1.

Beck, F., Nikolaus Lenau und Lotte Gmelin. *Vossische Zeitung.* 1901. No. 247, 249.

Draheim, A., Ein fehlerhaftes Aristoteles-Citat in Hennings Dramaturgie. *Wochenschr. f. klassische Philologie.* 1901. XVIII, No. 17.

Gianonne, T., Una novella del Boccaccio e un drama del Lessing. *Revista Abruzzese.* 1901. XV, No. 1/2.

Liscow, Chr. L. *Der Tag* (Berlin). 1901. No. 173 — *Rhein.-Westfal. Ztg.* No. 337. — *Deutsche Zeitung* (Wien). No. 10532. — *Berliner Neueste Nachrichten.* No. 197.

Singer, S., Sprache und Werke des Niclaus Manuel. *Zeitschr. f. hochdeutsche Mundarten.* 1901. II, S. 5—13.

Oeser, M., Maler-Müller. *Südwestdeutsche Rundschau.* 1901, I, No. 8.

Hamann, E. M., Novalis. *Die Kultur.* 1901. II, No. 5.

Schultz, F., Novalis in neuer Darstellung. *Das litterar. Echo.* 1901. No. 16.

Paz y Mélia, A., Códices más notables de la biblioteca nacional. IV. Sonetos Canciones y Triunfos del Petrarca. *Revista de Archivos, bibliotecas y Museos.* 1901. V, S. 145—151. 289—293.

Pfannenschmid, H., Die Gründung d. Kriegsschule d. Dichters Pfeffel in Colmar. *Zeitschr. f. d. Geschichte d. Oberrheins.* 1901. LV. S. 59—80.

Paz y Mélia, A., Comedia inédita y autógrafa de Augustín de Rojas Villandrano. *Revista de Archivos bibliotecas y Museos.* 1901. V, S. 44—48, 234—245.

Gugitz, G., Der Marquis de Sade. *Ostdeutsche Rundschau.* 1901. No. 129.

Daffis, H., Emanuel Schikaneder. *Frankfurter Zeitung.* 1901. No. 168.

Falkenheim, H., Weltrichs Schiller-Biographie. *Das litterar. Echo.* 1901. III, No. 16.

Müller, E., Schillerkult und Schillerkritik. *Neues Tagblatt* (Stuttgart). 1901. No. 107.

Schröder, E., Zwei Briefe A. W. v. Schlegels. *Anz. f. deutsches Alterthum.* 1901. XXVI, S. 221—224.

Byvanck, W. G. C., Inleiding tot Shakespeares Hamlet. *Gids.* 1901.

Conrad, H., F. Vischer und Dorothea Tieck als Macbeth-Übersetzer. *Archiv f. d. Studium d. neueren Sprachen.* 1901. CVI, S. 70—88.

Jantzen, H., Über Shakespeare-Biographien. *Allgemeine Zeitung, Beilage.* 1901. No. 126.

Krauss, R., Shakespeare in Stuttgart. *Neues Tagblatt* (Stuttgart). 1901. No. 100.

Wolff, E., Hamlet und kein Ende. *Frankfurter Zeitung.* 1901. No. 154, 156.

Sauer, A., Graf Kaspar Sternberg und sein Einfluss auf das geistige Leben in Böhmen [Freund Goethes]. *Mittheilungen d. Vereins f. Geschichte d. Deutschen in Bohmen.* 1901. XXXIX, S. 427—452.

Hein, A. R., Adalbert Stifter. Sein Leben und seine Werke. *Mittheilungen d. Vereins f. Geschichte d. Deutschen in Böhmen.* 1901. XXXIX, S. 323—355.

Hansson, O., Erinnerungen an Karl A. Tavastjerna. *Nord und Süd.* 1901. XCVII, S. 248—259.

Henning, M., Tausend und eine Nacht. *Das freie Wort* (Frankfurt a. M.). 1901. No. 1, No. 3.

Stengel, E., Eine neue Biographie von François Villon. *Frankfurter Zeitung.* 1901. No. 169, 170.

Kohn, M., Ein Dichter-Zigeuner des mittelalterlichen Frankreich [Villon]. *Gegenwart.* 6901. LIV, No. 23.

Mündorf, L., Ein Publizist des XVIII. Jahrhunderts [Wilh. Ludwig Wekhrlin]. *Der Beobachter.* 1901. No. 112, 113.

Ladendorf, O., Oswald v. Wolkenstein. *Neue Jahrbücher f. d. klass. Alterthum.* 1901. VII, S. 133—159.



Von den Auktionen.

Die letzte *Autographenauktion im Hotel Drouot in Paris* brachte verhältnismässig gute Preise. Den höchsten Preis erzielte ein Brief in deutscher und italienischer Sprache von Mozart an seine Mutter und seine Schwester (1770), 460 Fr. Ferner sind zu erwähnen: ein Schriftstück, von Napoleon I. gezeichnet, 305 Fr.; ein mit Bleistift geschriebenes Billet Napoleons an Montholon, 170 Fr.; eine Denkschrift für die Geschichte der Feldzüge Napoleons, ein Manuskriptheft, in dem die militärischen Ereignisse des Feldzuges von 1789 kurz dargestellt werden, 205 Fr.; ein Brief von Balzac (1840) 98 Fr.; „Le Jet d'eau", autographische Verse von Baudelaire, 62 Fr.; Brief von Beaumarchais an Sabatier de Cabre, 38 Fr.; Brief von Delacroix, 39 Fr.; Brief von Gambetta, 46 Fr.; Brief von Eugénie de Montijo, 155 Fr.; Brief von Lamartine, 225 Fr.; Brief von Ninon de Lenclos, 152 Fr.; Brief der Malibran, 69 Fr.; Dokument über Marie Antoinette, Verzeichnis der Kunstgegenstände, die die Privaträume der Königin in Versailles schmückten, 153 Fr.; Brief der Rachel an ihre Schwestern, 122 Fr.; Musikmanuskript, Konzert für Geige von Tartini, 205 Fr. —v.

Antiquariatsmarkt.

In prächtiger Ausstattung und reich illustriert ist uns Katalog 27 von *Jacques Rosenthal* in *München*, Karlstrasse 10, zugegangen: *Bilderhandschriften und illustrierte Bücher*. Die erste Abteilung umfasst eine Anzahl kostbarer Manuskripte. Ihre Beschreibung würde zu weit führen, zumal ein anschauliches Bild von Handschriften mit Miniaturen sich nur nach Einsicht entwerfen lässt. Erwähnen wollen wir indessen als besondere Seltenheiten: die sogenannte Biblia Conradini, ein herrliches, mit 128 Miniaturen verziertes Manuskript aus dem XIII. Jahrhundert, das die Tradition dem letzten Hohenstaufen zuschreibt; die vier Evangelien mit Miniaturen aus dem XV. Jahrhundert, in wundervollem Einband aus vergoldetem Silber mit Reliefs; das Gebetbuch der Kaiserin Isabella, Infantin von Portugal, mit Bildschmuck von Gérard David, und ein Psalterium latinum mit Miniaturen und Kalender von 1265—1305. Die angesetzten Verkaufspreise für diese Kostbarkeiten sind selbstverständlich enorm hohe.

Unter den Inkunabeln des XV. Jahrhunderts verdienen Notiz (soweit sie hier nicht schon aus früheren Katalogen des gleichen Antiquariats angezogen wurden): Alliaco (d'Ailly), Imago mundi, ca. 1483, jenes berühmte Werk, das nach Las Casas Columbus die Anregungen zu seinen Entdeckungsfahrten gegeben haben soll (M. 2500); Philippus de Barberijs, Opuscula, Rom 1481, mit 28 Fig., Dedikationsexemplar für Papst Sixtus IV. (M. 750); fünfte deutsche Bibel in schönem Exemplar (M. 1275); achte deutsche Bibel (M. 550); neunte deutsche Bibel, rubriziertes Exemplar (M. 500); zehnte deutsche Bibel (M. 300); Biblia vulgata istoriata, Venedig 1490, erste Ausgabe mit 391 Holzschnitten nach Bellini und Bonconsiglio (auch Botticelli wird als Meister genannt), von denen viele nicht wieder abgedruckt wurden (M. 3000); Brands Narrenschiff, Basel 1499, mit 115 Holzschnitten (M. 450); Breviarium Romanum, Venedig 1478, mit Bordüren in Farben (M. 4000); Buch der zehen gepot, Venedig, Ratdolt, 1483 (M. 220); Verardus, De Insulis in mare Indico, Basel 1494, mit 6 Holzschnitten (M. 6000); Hypnerotomachia Poliphili, Venedig 1499 (M. 1800); Dante, Comedia, 1487 (M. 300); dasselbe 1491 (M. 300); Defensorium Mariae, Basel 1489, mit 53 Fig., schöner Einband, Verfasser Franc. de Retza (M. 500); Hystori von Florio und Bianceffora, Metz 1500, mit 82 Holzschnitten, nicht vollständig (M. 300); Grunbecks Traktat über die Lustseuche, Augsburg 1496 (M. 175); La Mer des Hystoires, Vol. I, Paris 1488, mit Holzschnitten, Bordüren und 2 merkwürdigen Karten, erste französische Übersetzung der Rudimenta novitiorum (M. 450); Christine de Pisa (oder Jean de Meun), Lart de chevalerie, Paris 1488 (M. 2500); Plutarch, Vitae illustr. virorum, Venedig 1491 (M. 220); Ptolemaeus, Cosmographia, Rom 1490, mit 27 Karten, denselben wie in der Ausgabe 1478 (M. 750); Ritter Tondolus, Speier ca. 1480, mit 24 Holzschnitten (M. 750); Turrecremata, Meditationes, Albi 1481, mit 33 Metallschnitten (M. 6000); Valturius, De re militari, Verona 1472, erste Ausgabe mit den 82 Holzschnitten nach Pastis (M. 3000); Zeytglöcklein des Lebens Christi, Ulm 1493, 247 Blatt mit Bordüren und 33 Holzschnitten (M. 1500).

Aus der Fülle der sonstigen Seltenheiten des Kataloges seien noch erwähnt: ein bisher unbeschrieben gebliebenes „new getruckt model Büchli", o. O. und Drucker, 1529 (Titel, 45 S. Stick- und Spitzenmuster; 24 Bl. sign. A—E à 4 Bl.). Dazu sei bemerkt, dass die frühesten uns bekannten deutschen Modellbücher das von Gastel in Zwickau (1525) und das Quentels, Köln 1527, sind; Egenolffs Modelbuch erschien erst 1533, obwohl auf dem Dresdener Neudruck die Zahl 1527 steht. Ferner notiert der Katalog ein „Schön Neues Modelbuch von allerley lustigen Mödeln — gemacht im Jar 1599", gedruckt Strassburg bei Jost Martin, verlegt von Ludwig König in Basel 1619. Der Katalog bemerkt: in deutschen Sammlungen unbekannt; der Titel ist identisch mit Sibmachers Modelbuch von 1597. —z.

Kleine Mitteilungen.

Am 23. Juni wurde zu *Mainz* das neu begründete *Gutenberg-Museum* eröffnet. Über die feierliche Einweihung haben die Tagesblätter ausführliche Berichte veröffentlicht. Wir selbst werden über das Museum in einem der nächsten Hefte einen ausführlicher gehaltenen Artikel bringen, auch auf die vom Oberbibliothekar Professor Dr. Velke trefflich redigierte Festschrift zurückkommen. —bl—

Der Kunstsalon von Keller & Reiner in Berlin, Potsdamerstrasse 122, eröffnet im Oktober eine *Ausstellung von Exlibris*, auf der alle besseren Exlibriskünstler vertreten sein und die von den bedeutendsten deutschen Sammlern unterstützt werden soll. — Über die Ausstellung von *ornamentalen Buchschmuckblättern* im Berliner Kunstgewerbe-Museum wird Herr von Zur Westen im nächsten Heft Bericht erstatten. —bl—

Eine *Faksimile-Reproduktion der ersten Ausgabe von Tycho Brahes „Astronomiae Instauratae Mechanica“* beabsichtigt die Kgl. Schwedische Akademie der Wissenschaften zu Stockholm gelegentlich des dreihundertjährigen Todestages des berühmten Verfassers (am 24. Oktober d. J.) herauszugeben. Das genannte Werk erschien zu Beginn des Jahres 1598, als Tycho Brahe bereits Dänemark verlassen hatte und sich bei seinem Freunde Heinrich Rantzow in Wandsbek bei Hamburg aufhielt. Das Buch wurde auf Tychos eigner Presse, die er aus Dänemark mit sich geführt hatte, und unter seiner Aufsicht von dem Hamburger Drucker Philipp von Ohr in Wandsbek gedruckt. Es enthält eine genaue Beschreibung der kostbaren astronomischen Instrumente des Verfassers und viele Abbildungen derselben in Holzschnitt. Das Format ist Folio. Die Auflage ist wahrscheinlich nur sehr klein gewesen, so dass das Buch jetzt äusserst selten ist. Die Faksimile-Ausgabe, deren Preis 40 M. betragen wird, ist daher im Interesse der Geschichte der Astronomie sehr erwünscht. Eine zweite Ausgabe in etwas kleinerem Format erschien im Jahre 1602 in Nürnberg. Sie ist ziemlich häufig und wird gegenwärtig in den Antiquariatskatalogen mit 30 bis 40 M. bewertet. —ff.

Das Musée Carnavalet in Paris gelangte jüngst in den Besitz des *„Catalogue des livres de la bibliothèque de feu Mme. de Pompadour“*. An den Rändern dieses sehr sorgfältig auf vorzüglichem Papier gedruckten Kataloges sind alle Preise vermerkt, die bei dem Verkauf der Bibliothek erzielt wurden. Unsere zeitgenössischen Bücherfreunde müssen ausser sich über die Spottpreise sein, zu denen da wahre Meisterwerke der Buchdruckerkunst und einzig dastehende Exemplare losgeschlagen wurden. Der Katalog ist 1765 in Paris bei Hérissaut, dem Drucker des „cabinet du roy“, erschienen und belehrt uns darüber, dass die Mehrzahl der Bücher der königlichen Favoritin bei dem Verkaufe der Bibliothek des Herrn de Beauchamp erstanden wurden. Ihm zufolge besass die Marquise de Pompadour 266 Bände theologischer, 76 juridischer, 511 wissenschaftlicher und künstlerischer Werke, 3434 Bände Romane und Gedichte und 4892 Bände Geschichte. Diese 9179 Bände brachten zusammen 36141 Livres 45 Sols. —v.

Kataloge.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Heinrich Kerler in Ulm. No. 294. — *Sachsen, Braunschweig, Harz.*

Derselbe. No. 295. — *Hessen.*

G. Hess in München. No. 22. — *Seltenheiten.*
Breydenbach, Heyl. Reysen, ca. 1486 (M. 240); Crescentius, Vom Ackerbau, 1493 (M. 180); schöne Einbände; Florimis Modelbücher; La Fontaine, Contes, Amsterdam 1767 (M. 200); Livius, Röm. Historien, 1505 (M. 80); Manuskripte; Stammbücher.

Max Perl in Berlin W. No. 25. — *Deutsche Litteratur; Facetien; Flagellantismus; Livres à figures; Rops; Todtentanze.*

Th. Kampffmeyer in Berlin SW. 48. No. 401. — *Astronomie, Mathematik, Physik, Chemie; Sport, Geographie, Reisen.*

C. Troemer (E. Harms) in Freiburg i. B. No. 14. — *Geschichte, Geographie, Militaria.*

J. Halle in München. No. 29. — *Seltenheiten.*
Angelus, Astrolabium planum in tabulis, Venedig 1502, 400 Fig. (M. 240); Bebel, Proverbia germanica, 1508 (M. 48); Camoens, J. Luisadi, Paris, Firmin Didot 1826, einziges Velinexemplar (M. 240); Castelho, Allegationes, Rom 1474, das einzige von Joh. Reinhard in Rom gedruckte Buch (M. 300); Militärkostüme; Zeno, Viaggio in Persia, Venedig 1558, mit Karte (M. 400).

Alfred Lorentz in Leipzig. No. 123. — *Rechts- und Verfassungsgeschichte.*
Juristische Kuriosa, Tortur, Fehme, Hexenprozesse.

Joseph Baer & Co. in Frankfurt a. M. *Frankfurter Bücherfreund* II, 4/5.
Mit Essai: Gottsched, der Büchersammler. (Forts. S. 8.)

Desiderata.

Angebote.

(Kataloge. Forts. v. S. 7. — Rundfragen.)

Leo Liepmannssohn in Berlin SW. No. 149. — *Musik-Litteratur.*

S. Calvary & Co. in Berlin NW. 7. *Intern. Monatsbericht* X, 9.

List & Francke in Leipzig. No. 334. — *Kultur und Sitte, volksthümliche Litteratur, Kuriosa, Geheimwissenschaft.*

Gustav Fock in Leipzig. No. 190. — *Germanische Philologie.*

Derselbe. No. 184. — *Chemie und Pharmacie.*

Derselbe. No. 185. — *Klassische Philologie.*

Derselbe. No. 186. — *Pädagogik; Turnwesen.*

Derselbe. No. 188. — *Geographie und Reisen.*

Derselbe. No. 189. — *Mathematik, Physik.*

Th. Ackermann in München. No. 503. — *Russland, Polen, Balkanstaaten.*

Derselbe. No. 501. — *Spiele, Luftschiffahrt, Gildewesen, Kalender.*

Derselbe. No. 502. — *Geologie, Mineralogie, Bergbau und Verwandtes.*

Derselbe. No. 499. — *Sprachwissenschaft; nicht europäische Sprachen.*

M. Hauptvogel (Hans Lommer) in Gotha. No. 20. — *Deutsche Sprache u. Litteratur; Belletristik, Übersetzungen.*

Derselbe. No. 21. — *Klassische Philologie und Alterthumswissenschaft.*

Derselbe. No. 22. — *Geschichte und Geographie von Deutschland.*

Karl W. Hiersemann in Leipzig. No. 260. — *Persien und Grenzländer.* Geographie, Reisen, Geschichte, Litteratur, Kunst.

M. & H. Schaper in Hannover. No. 42. — *Litteratur der Kulturvölker Europas.*

Ausland.

J. Welter in Paris. No. 112. — *Mathematik, Astronomie.*

Derselbe. No. 104. — *Geschichte u. Litteratur Europas.*

C. L. van Langenhuysen in Amsterdam. No. 67. — *Geschichte und Geographie der Niederlande.*

Adolf Geering in Basel. No. 277. — *Philosophie, Ästhetik.*

Rundfragen.

Fortab werden an dieser Stelle die aus den Kreisen der *Gesellschaft der Bibliophilen* und der Leser der *Zeitschrift für Bücherfreunde* eintreffenden Anfragen, sowie die Antworten darauf zum Abdruck kommen. Wir bitten um eine rege Beteiligung, auch um eventuelle Nachträge und Zusätze zu den Beantwortungen. Einsendungen für diese Rubrik an: *Arthur L. Jellinek in Wien VII, Kirchengasse 35.*

Fragen.

1. Welcher antike Fabeldichter erzählt die Geschichte von dem Sklaven, der sich beim Verteilen der Lasten die schwerste, einen mit Brot gefüllten Sack, wählte. Schon nach der ersten Rast war aber seine Last die leichteste, da die andern ihre Brotration dem Sacke entnommen und verzehrt hatten. *Dr. Gr. in Wien.*

2. Wer ist der Verfasser des Schauspiels „Maria Kamilsky", ungefähr aus dem Anfang des Jahrhunderts? *L. Heinrich. Prag.*

3. In welchen Romanen und Dramen ist die Geschichte der Prinzessin Sophie Dorothea und des Grafen Königsmarck behandelt worden? *Dr. Eugen Friedmann.*

(Forts. S. 9.)

(Angebote. Forts. v. S. 7.)

(Rundfragen. Forts. v. S. 8. — Inhalt des Beiblatts.)

4. Wer ist der Verfasser der „Spaziergänge eines zweiten Wiener Poeten“, Hamburg 1844? *H—n, Wien.*

5. Wer besitzt nachfolgende Bücher oder könnte sie in einer Bibliothek nachweisen? Polimon: „Der durch die Liebe mit der Prinzessin Emma glückselige Eginhart“. Frankfurt 1749. (Maltzahn 2076). — Dahl: „Der Schullehrer Jubelfest in Seligenstadt“. Darmstadt 1816. — Plancher-Valcour: „Eginhard et Imma“, Melodrame en 3 actes. 1807. (Befindet sich in der Bibliothek zu Lyon. Auch in einer deutschen Bibliothek?) — Reichart: „Emma und Edgar“, Duodrama, 1781. *Arthur L. Jellinek.*

6. Giebt es Monographien oder Abhandlungen über die Geschichte des Theaters in den Städten Aachen, Hannover und Kassel? — Ist die Geschichte des Theaterzettels und dann der Bühnenanweisungen schon behandelt worden? *Max Kleinjung, Hannover.*

Antworten.

2. Nach Fernbach Theaterfreund (1860) S. 249 ist *A. Fischer* Verfasser des 1817 in Prag bei Krauss erschienenen Schauspiels „Maria Kamilsky“. *A. L. J.*

3. *Schiller*, dramatischer Entwurf: Schriften (Goedeke) 15, 1, 308—21. — *C. v. Reitzenstein* „Graf Königsmark“. Ein Trauerspiel in 5 Akten 1788 (Deutsche Schaubühne 45). — „Graf Königsmark“, Trauerspiel, Wien 1792. — A. v. Winterfeld und K. A. v. Wolzogen „Sophie Dorothea“, Schauspiel, Leipzig 1866. — *H. Riotte* „Graf Königsmark“, Leipzig. — *Paul Heyse* „Graf Königsmark“, Trauerspiel, Berlin 1886. — *Friedrich Schütz* „Sophie Dorothea“, Schauspiel, Wien 1890. — „Sophia Princess of Zell to George the First or his accession to the trone of England.“ A poetical Episode. London 1820. *A. L. J.*

6. Geschichte des Theaters zu *Aachen:* Schwenger, Aachner Schuldramen des XVIII. Jahrhunderts. Zeitschr. des AachnerGeschichtsvereins 1884; Pick, R., Zur Geschichte des Theaterwesens zu Aachen: Aachner Volkszeitung 1885 No. 218; Bahlmann, Aachner Jesuitendramen: Zeitschr. des Aachner Geschichtsvereins 13, 175—180; Fritz, Baugeschichte des Aachner Stadttheaters. Ebda. 22, 9—120. — *Hannover:* Trautmann, Jahrbuch für Münchner Geschichte 2, 313 A. 319; Arch. f. Littgesch. 15, 103; H. Müller, Chronik des Königl. Hoftheaters zu Hannover. 1876; W. K. Saffeini, Die Theater zu Hannover: Bühne und Welt. 1900, 2, 973—80; R. Hamel, Hannoversche Dramaturgie. 1900. — *Kassel:* W. Lynker, Geschichte des Theaters und der Musik in Kassel. 1865; J. Bolte, Schauspiele in Kassel und London. Zeitschr. f. vergl. Litteraturgeschichte N. F., II., 360—62; R. Schlösser, Ein Brief über die Kasseler Theaterzustände vor 100 Jahren, ebda. 7, 291—96; Das Hoftheater in Kassel: Hessenland 1892 VI, 151—53, 167—70, 180—82, 194—97, 205—7; W. J., Beiträge z. Geschichte d. Kasseler Theaters am Ende des XVIII. Jahrhunderts: ebda. 1900. No. 13. — Über *Bühnenanweisungen* sind mir nur ein Aufsatz von Hermann Bahr „In der Klammer“, Die Zeit (Wien), XX No. 251 und einige Angaben von H. Wunderlich, Neue Heidelberger Jahrbücher 3, (1893) S. 252 f. bekannt. — *Theaterzettel:* A. v. Eye, Theateranzeigen im XVIII. Jahrhundert. Zeitschr. f. deutsch. Kulturgesch. N. F. 2, 265—67; A. Richter, Die ältesten Theaterzettel der churfürstlich-sächsischen Hofcomoedianten. Leipziger Ztg., Wissensch. Beilage, 1899 No. 103; R. Thiele, Theaterzettel der Hamburger Entreprise. Erfurt 1895; Bolte, Das Danziger Theater 1895, vide Register 291; Carl Hagemann, Geschichte des Theaterzettels I. Teil. Heidelberger Dissertation 1901. Derselbe Autor bereitet eine umfängliche Monographie über den Gegenstand vor. *A. L. J.*

Inhalt des Beiblatts.







Einbände jeder Art für den Buchhandel, sowie für Kataloge und Preislisten

Mappen für Projekte, Kosten-Anschläge, Diplome, Ehrenbürgerbriefe und Adressen

Liebhaberbände für Private und Bibliotheken

Offerten und Kostenanschläge werden jederzeit prompt erledigt

Gegründet im Jahre 1844



Für die Anzeigen verantwortlich: K. Dieckmeyer, Leipzig, Friedrich Auguststr. 2. Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig.
Druck von W. Drugulin in Leipzig.

Zeitschrift für Bücherfreunde

Organ der Gesellschaft der Bibliophilen.

BEIBLATT

V. Jahrgang. — September 1901. — Sechstes Heft.

Abonnementspreis für den Jahrgang 24 M. (14,40 Fl. ö. W., 30 Fr., 24 sh., 14,40 Rb.), für das Quartal (drei Hefte) 6 M.

Redaktionelle Sendungen: Manuskripte, Bücher, Kataloge etc. gefl. zu richten an den Herausgeber: *Fedor von Zobeltitz, Berlin W.* 15, Uhlandstr. 33 (Sommer: Spiegelberg bei Topper, Rgbz. Frankfurt a. O.).
Anzeigen an die Verlagshandlung: *Velhagen & Klasing,* Abteilung für Inserate, *Leipzig,* Friedrich Auguststr. 2.

Rundfragen.

(vgl. Z. f. B. Beiblatt. Augustheft. Seite 8. Frage No. 1–6.

An dieser Stelle kommen die aus den Kreisen der *Gesellschaft der Bibliophilen* und der Leser der *Zeitschrift für Bücherfreunde* eintreffenden Anfragen, sowie die Antworten darauf zum Abdruck. Einsendungen für diese Rubrik an: *Arthur L. Jellinek in Wien VII, Kirchengasse 35.*

Fragen.

7. In welcher deutschen Bibliothek findet sich wohl folgendes, wahrscheinlich sehr seltene Buch: De Levanti (auch: de l'Evantin), Maria Francisca (geborene Vorvina), Wahrhaffte und denkwürdige Beschreibung von der wundervollen Geburt, glücklichen Auferziehung, türkischen Gefangenschaft in Ungarn etc. .... nebst viele Curiositäten, kürzlich aufs neue an das Licht gestellet und von ihr selbst aufgesetzt worden auf ihrer türkischen Reise. 1744. 16°. (127 Seiten.) *Dr. Bernh. Schuchardt,*
Geh. Regierungs- u. Obermedizinalrat, *Gotha.*

8. Wer kann angeben, wo man *Friedrich Wilhelm Weis, Lieder mit Melodien. Lübeck, Iversen & Co. 1775. Erste Sammlung* erhalten kann? Der Titel steht in Meusels teutschem Künstlerlexikon. 2. A. 1809. S. 525. Die zweite Sammlung der Weisschen Lieder mit Melodien ist ebenfalls in Lübeck (1776), die dritte bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen. Alle drei Sammlungen sind offenbar vergriffen. Es ist mir augenblicklich nur um den Nachweis der ersten Sammlung aus dem Jahre 1775 zu thun. *E. E. in Göttingen.*

9. In welcher Bibliothek befindet sich oder wer besitzt folgende Werke: Englische Liebesgeschichten. Danzig 1741. — Liebesirrgarten des englischen Hofes. 1697. — Die berühmten Engeländerinnen in galanten und angenehmen Geschichten. Breslau 1748.? *J.*

10. Erbitte gefälligst Auskunft: 1. Welchen Wert hat: Goethes Werke, Vollständige Ausgabe letzter Hand .... Stuttgart und Tübingen, Cotta 1828—33 in 56 Bänden und 2. welchen Wert hat: Herders Werke, Cotta 1827.
Richard Schaukal, Mährisch-Weisskirchen.

11. Sind die Sagen und Berichte über Saladin schon im Zusammenhange untersucht worden?
Dr. Karl Heger, Troppau.

Antworten.

5. Ein Exemplar von Polimons: „Der durch die Gewalt der Liebe in der Person der durchlauchtigsten Prinzessin Emma höchst beglückseeligte Secretarius Eginhard", Frankfurt und Leipzig 1749, besitzt Prof. *Steinmeyer* in Erlangen (laut Mitteilung desselben) und die Universitätsbibliothek *Tübingen* (Mitteilung des H. Bibliotheksassistenten Julius Ott).

9. Erstgenanntes Werk besitze ich, ebenso „Die berühmten Engländerinnen" mit dem Titelzusatz: „aus dem Französischen übersetzt von K.", Leipzig und Bresslau bey Michael Hubert 1748. *Fedor von Zobeltitz.*

10. Die von Ihnen angeführte Goetheausgabe dürfte die von *1827—1834* [nicht 1828—33] erschienene sein. Sie umfasst 40 Bände Werke und 15 Bände „Nachgelassene Werke" (1832—1834) zusammen *55* [nicht 56] Bände. Dazu kommen noch weitere 4 Bände nachgelassener Werke (1842), so dass die Ausgabe letzter Hand eigentlich in 60 Bänden vollständig ist. Sie wird aber oft mit 40 oder 55 Bänden als vollständig verkauft. Der Preis schwankt zwischen 25 und 40 Mark. Fock, Katalog 163 — 25 Mk. (55 Bde.); Jolowicz, Kat. 134 — 8 Mk. (40 Bde.); Ad. Weigel, Kat. 24 — 40 Mk. (40 Bde.); Weg, Kat. 35 — 40 Mk. (60 Bde.); Baer, Kat. 370 — 60 Mk. (60 Bde.) u. s. w. — 2. Herders sämtliche Werke, Stuttgart und Tübingen, Cotta, 1827—30, umfassen 60 Bde. Wert zwischen 10 und 15 Mk. *A. L. J.*

11. Mir sind folgende Arbeiten über Saladin bekannt: A. Fioravanti, Il Saladino nelle leggende francese e Italiane del medio evo. Reggio-Calabria 1891; dazu Gaston *Paris,* La légende de Saladin: Journal de Savants 1893; ders. Un poème latin inèdit sur Saladin: Revue de l'Orient latin 1893, No. 3; Tobler, Archiv für die Studien der neueren Sprachen 103, S. 164—66; Boxberger, Zeitschrift für deutsche Philologie 6, 326 ff; Röhricht ebda. 23, 418 ff; R. Köhler, Zeitschrift für romanische Phil. 15, 236; Kl. Schriften 2, 561, 562, 565. *A. L. J.*

Rundschau der Presse.

Von Arthur L. Jellinek in Wien.

Die nachfolgende Übersicht versucht, die in Tagesblättern, Wochen- und Monatsschriften enthaltenen Aufsätze und Abhandlungen, soweit sie für die Leser unserer Zeitschrift in Betracht kommen, in *sachlicher* Anordnung zu verzeichnen. Nur das Wichtigere aus den Veröffentlichungen der letzten Monate kann berücksichtigt werden. Absolute Vollständigkeit zu erreichen liegt für den einzelnen Bearbeiter ausserhalb des Bereiches der Möglichkeit. Die Zeitschriften sind nach Bänden, Jahrgängen, Heften oder Seiten, je nach der leichteren Auffindbarkeit, citiert. Gleichmassigkeit ist hierin nicht angestrebt. **Zusendung von Separatabdrücken und Ausschnitten an die Adresse des Bearbeiters (Wien VII, Kirchengasse 35) erbeten.**

Schrift-, Buch- und Bibliothekswesen.

Buchausstattung:

Bethge, H., Das schöne Buch.
Die Umschau. 1901. V, No. 30.

Woodcuts and the illustration of books.
Edenburgh Review. 1901. CXCII, S. 529—554.

Buchhandel.

Fr... A., Das neue internationale Bureau [des Verlegerkongresses] zu Bern.
Berner Tagblatt. 1901. 27. Juni.

Zum hundertjährigen Jubiläum der Herderschen Verlagshandlung in Freiburg i. B.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1901. No. 169.

Platzhoff, E., Persönlichkeit und Buchhandel.
Kunstwart. 1901. XIV, 2, S. 20—23.

S. Fremdworte im Buchhandel.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1901. No. 157.

Bibliographie.

The Bibliography of National Music.
Library World. 1901. III, No. 33.

Edmond, J. P., Suggestions for the descriptions of books printed between 1501 and 1640.
Library Association Record. 1901. Mars.

Die älteste Incunabelbibliographie [Cornelius von Beuhgem, Incunabula typographiae. 1688].
Frankfurter Bücherfreund. 1901. II, No. 3.

Hoffmann-Krayer, E., Bibliographie über schweizerische Volkskunde für das Jahr 1900.
Schweizerisches Archiv f. Volkskunde. 1901. V, S. 73—86.

Schulze, A., Neue bibliographische Mittheilungen.
Archiv f. d. Studium der Neueren Sprachen. 1901. CVI S. 324—341.

Bibliothekswesen:

Delisle, L., Discours d'ouverture du Congrès des bibliothécaires.
Bibliothèque l'école des chartes. 1901. LXII, S. 74—83.

Gyalui, W., Die Bibliotheken in Ungarn und im Ausland. *Österr.-Ungar. Revue.* 1901. XXVII, S. 377—82.

Hilgers, J. S. J., Die Vaticana und ihr Gründer.
Stimmen aus Maria-Laach. 1901. LX, S. 368—380.

Maw, T. E., Library Statistics.
Library World. 1901. III, No. 30.

Schlitter, H., Die Zurückstellung der von den Franzosen im Jahre 1809 aus Wien entführten Archive, Bibliotheken und Kunstsammlungen.
Mittheilungen d. Instituts f. österr. Geschichtsforschung. 1901. XXII S. 108.

Willcock, Wm. J., Classed Catalogues and their Indexes. *Library World.* 1901. III, No. 34.

Bibliophilie.

Büttner, R., Eine alte Bibliothek. [Des Herrn v. Liebschwitz bei Gera.]
Fürtlich Reuss-Geraer Ztg. 1901. No. 65—66.

Bouquin, Bouquinistes und Bouquineurs.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1901. No. 148, 149.

Brendicke, H., Die Bibliothek E. Frensdorff in Berlin.
Mittheilungen d. Vereins f. d. Geschichte Berlins. 1901. No. 6.

Bücherauktion Lormier in Paris.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1901. No. 137.

Gottsched der Büchersammler.
Frankfurter Bücherfreund. 1901. II, No. 4—5.

Kiesling, H., Bilder und Bildwerke in der Musikbibliothek Peters.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1901. No. 150.

Leiningen-Westerburg, K. v., Ex-libris-Litteratur.
Ex libris. 1901. XI, S. 28—31.

Zeitungswesen und Pressrecht.

Courtney, L., The making and reading of newspapers.
The Contemporary Review. 1901. LXXIX, S. 365—376.

Eickhoff, R., Das Gesetz, betreffend das Urheberrecht an Werken der Litteratur.
Zeitschr. f. deutschen Unterricht. 1901. XV, S. 345—348.

Hauck, K., Autorenhonorare und Autorenbedingungen (Briefe von Mörike an den Buchhändler Heubel u. von Moleschott an den Buchhändler Meidinger).
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1901. No. 138.

Jaeckh, E., Schwäbische Presse.
Deutsche Zeitschrift. 1901. XIV, No. 18.

Rechtsfrage im Ramschgeschäft.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1901. No. 40, 42, 45, 144.

Weddingen, O., Glossen zum neuen Verlagsrecht.
Deutsche Zeitschrift. 1901. XIV, No. 12.

Werner, A., Verfolgungen der finnländischen Presse.
Finnländische Rundschau. 1901. I, S. 100—126.

Litteraturgeschichte. (Allgemeine Darstellungen.)

Axenfeld, K., Der Wechsel der Taufnamen in zwei Jahrhunderten. *Tägliche Rundschau.* 1901. No. 143.

Batka, R., Bunte Bühne.
Kunstwart. 1901. XIV, 2, S. 209—212.

Belpaire, M. Landleven in de Letterkunde.
Dietsche Warande. 1901.

Brèal, M., Le choix d'une langue internationale.
Revue de Paris. 1901. VIII, 4, S. 229—246.

le Breton, A., Les Origines des Romans populaires de Pigault-Lebrun et Ducray-Duminil.
Revue de Paris. 1901. VIII, 2, S. 814—818.

Bueno, M., Teatro in Italia.
Nuestro Tiempo. 1901. April.

Charpentier, L., Le pi-pa-ki ou l'histoire du Luth. Chef-d'œuvre du Théatre chinois.
Revue de Revues. 1901. XXXVII, S. 165—179.

Collitz, H., The home of the Heliand.
Publications of the Modern Language Association. 1901. XV, S. 123—140.

Dreves, G. M., Der Deutschen „Schlachtlied" zu St. Michael.
Stimmen a. Maria-Laach. 1901. LX, S. 297—302.

Edgar, Clifford B., Settings of the Stabat Mater.
Sammelbände d. Intern. Musik-Gesellschaft. 1901. II, S. 303—307.

Edwards, O., Japanes Theatres.
Transactions and Proceedings of the Japan Society. 1901. S. 142 ff.

Faust, A. B., The problematic hero in german fiction.
Publications of Modern Language Association. 1901. XV, S. 92—106.

Förster, M., Zur altenglischen Quintinus-Legende.
Archiv f. d. Studium der neueren Sprachen. 1901. CVI, I. 258—261.

Fränkel, L., Der romanische Jahresbericht und seine Bedeutung.
Berichte d. Freien Deutschen Hochstifts. 1901. XVII, S. 116—138.

Fritsche, Die französische Kriegslyrik des Jahres 1870—71 in ihrem Verhältnis zur gleichzeitigen deutschen. *Germania (Brüssel).* 1901. III, S. 27—38, 99—109, 172—176, 238—243.

Gautier, J., Poèmes chinois de tous les temps.
Revue de Paris. 1901. VIII, 3, S. 805—20.

Goldstaub, M., Der Physiologus und seine Weiterbildung besonders in der lateinischen und in der byzantinischen Litteratur.
Philologus. 1901. *Supplementb.* VIII, S. 339—404.

Über die Häufigkeit deutscher Rufnamen in der Gegenwart. *Tägliche Rundschau.* 1901. *Beilage.* No. 151/2.

Hausier, O., Die chinesische Lyrik. Eine Studie. *Deutsche Dichtung.* XXIX, S. 11—14, 45—48, 74—77, 97—100, 117—119.

Hoffmann-Krayer, E., Polyphem in der bretonischen Sage. [Aus Sébillot, Contes des Landes et des Grèves. 1900. S. 196 ff.] *Schweizerisches Archiv f. Volkskunde.* 1901. V, S. 65—66.

Jiriczek, O. L., Ein französisches Wielandmärchen. *Studien z. vergl. Litteraturg.* 1901. I, S. 334—362.

Juynboll, H. H., Das javanische Maskenspiel.
Internationales Archiv f. Ethnographie. 1901. XIV, S. 41—70.

Karutz, Zur westafrikanischen Maskenkunde.
Globus. 1901. LXXIX, S. 361—68.

Koblinski, M., Das klassische Drama auf der modernen Bühne. *Der Kunstwart.* 1901. XIV, 1, S. 514—518.

Komorzynski, E. v., Ein Vorfahr des „Freischütz"-Textes. *Zeitschr. f. deutschen Unterricht.* 1901. XV, S. 332—334.

Lacombe, P., La methode scientifique de l'histoire littéraire à propos d'un livre récent [G. Renard, La Méthode scientifique de l'histoire littéraire. Paris 1900]. *Revue de Synthese historique.* 1901. II, S. 153—166.

Marriage, M. E. u. John Meier, Volkslieder aus dem Kanton Bern. *Schweizerisches Archiv f. Volkskunde.* 1901. V, S. 1—46.

Medin, A., S. Visconti nella poesia contemporanea.
Archivio storico Lombardo. XVIII, 733—747.

Meyer, R. M., Principien der wissenschaftlichen Litteraturgeschichte. Mit besonderer Rücksicht auf die Litteraturgeschichte.
Euphorion, 1901. VIII, S. 1—42.

Müllner, K., Vergerios Paulus, eine Studentenkomödie.
Wiener Studien. 1901. XXII, S. 232—257.

Pfungst, A., Die Reservatio mentalis in der indischen Märchenlitteratur und in Tristan und Isolde.
Das freie Wort (Hamburg). 1901. I, No. 7.

Psichari, J., La bataille littéraire en Grèce.
Revue de Paris. 1901. VIII, 2, S. 109—129.

Porsch, R., Der altdeutsche Minnesang und die Göttinger Dichter, insbesondere G. A. Bürger.
Berichte des Freien Deutschen Hochstifts. 1901. XVII, S. 31—79.

Quincke, W., Pariser Theater. *Das Freie Wort (Frankfurt a. M.).* 1901. I, S. 187—191.

Sandvoss, Fr., Kalewi poeg. Das esthnische Nationalepos. *Preuss. Jahrbücher.* 1901. CIV, S. 402—418.

Schanzer, A., Influssi Italiani nella litteratura Inglese.
Rivista d'Italia. 1901. IV, 2, S. 459—481.

Scheid, N., P. Fr. Langs Büchlein über die Schauspielkunst. *Euphorion.* 1901. VIII, S. 51—67.

Starkoff, V., Le couple intellectuelle dans le roman russe. *Revue de Revues.* 1901. XXXVII, S. 192—203.

Stuphen, M. C., A further collection of Latin Proverbs. *American Journal of Philology.* 1901. XXII, S. 1—29.

Thurow, H., Sozialistische Motive in der französischen Lyrik. *Die Neue Zeit.* 1901. XIX, 2, S. 68—79.

Tobler, R., Die Prosafassung der Legende vom heiligen Julian. *Archiv f. d. Studium d. neueren Sprachen.* 1901. CVI, S. 294—323.

Toldo, P., Leben und Wunder der Heiligen im Mittelalter. *Studien z. vergleichenden Litteraturgeschichte.* 1901. I, S. 320—353.

Urban, M., Dreikönigslieder vom Fusse des Böhmerwaldes. *Zeitschr. f. österr. Volkskunde.* 1901. VII, S. 78—81.

Vallette, C., Poeme sur la mort du général Desaix, tué à la bataille de Marengo.
Revue du Bas Poitou. 1901. I.

Vitale, V., Bernabò Visconti nella novella e nella cronaca contemporanea. *Archivio storico Lombardo.* 1901. XXVIII, S. 261—85.

Vresse, W. L. v., Nieuwe middelnederlandsche Fragmenten XI. Fragment eener vertaling der Disticha Catonis gedrukt door Jan Brito. *Tijdschrift voor nederlandsche Taal en Letterkunde.* 1901. XIX, S. 275—288.

Wechsler, E., Bemerkungen zu einer Geschichte der französischen Heldensage. *Zeitschr. f. roman. Philologie.* 1901. XXV, S. 449—471.

Zeiger, T., Beiträge zur Geschichte der deutsch-englischen Litteraturbeziehungen. *Studien z. vergleichenden Litteraturgeschichte.* 1901. I, S. 273—319.

Einzelne Schriftsteller.

Gigas, E., Lidt om og fra H. C. Andersens stambog. *Dania.* 1901. VIII, S. 1—26.

Meyer, R. M., Auerbachs Bauern. *Deutsche Dichtung.* 1900. XXIX, S. 62—64.

(Frenzel, K.) Briefe von Berthold Auerbach. *Deutsche Dichtung.* 1900. XXIX, S. 35—38, 59—61, 229—239.

Zenatti, A., Trionfo d'Amore ed altre allegorie di Francesco da Barberino. *Rivista d'Italia.* 1901. IV, 2, S. 496—514.

Melegari, D., Un poète populaire à Rome. — G. G. Belli. *Revue de Paris.* 1901. VIII, 2, S. 597—621.

Beowulf. *Germania* (Brüssel) 1901. III, S. 79—85.

Beaugrand, Ch., Est-ce un madrigal de Bossuet? *Revue d'histoire littéraire de la France.* 1901. VIII, S. 35—47.

Franzos, K. E., Über Georg Büchner. *Deutsche Dichtung.* 1900. XXIX, S. 195—203, 289—300.

Herzfeld, G., Zur Geschichte von Bürgers Lenore in England. *Archiv f. d. Studium d. neueren Sprachen.* 1901. CVI, S. 354—55.

Kraeger, Wilhelm Busch als Lyriker und Symbolist. *Germania* (Brüssel). 1901. III, S. 49—57, 85—93.

Jantzen, H., Zu Lord Byrons „Giaour". *Archiv f. d. Studium d. neueren Sprachen.* 1901. CVI, S. 286—293.

Bédier, J., Chateaubriand en Amérique. *Revue d'histoire littéraire de la France.* 1901. VIII, S. 80—109.

Braz, A., Au pays de Chateaubriand. *Revue de Paris.* 1901. VIII, 2, S. 130—140.

Bacci, O., Postilla Dantesca. *Giornale Dantesco.* 1901. IX, S. 5—7.

Butti, A., Carlo Porta e Dante. *Giornale Dantesco.* 1901. IX, S. 7—9.

Cosmo, U., Noterelle Francescane [über Dante]. *Giornale Dantesco.* 1901. IX, S. 41—49.

Fiammazzo, An., Per la fortuna di Dante. *Giornale Dantesco.* 1901. IX, S. 4—5.

Mucha, J., Österreich in der „Göttlichen Komödie". *Österr.-Ungar. Revue.* 1901. XXVII, S. 186—198, 284—96.

Passerini, G. L., Bibliografia Dantesca. *Giornale Dantesco.* 1901. IX, S. 17—29.

Torre, A., Su le tre primi edizioni del Commento alla „Divina Commedia" del P. Pompeo Venturi. *Giornale Dantesco.* 1901. IX, S. 1—4.

Platzhoff, E., George Eliot. *Euphorion.* 1901. VIII, S. 42—56.

Terzaghi, N., Le fonti Euripidee dell' „Elena" di Goethe. *Alene e Roma.* 1901. IV, No. 18.

Guglia, E., Zur Gentz-Bibliographie. *Mittheilungen d. Instituts f. österr. Geschichtsforsch.* 1901. XXII, S. 125—128.

Düntzer, H., Die neun ersten Jahre von Goethes Ehe 1788—1797. *Euphorion.* 1901. VIII, S. 102—116.

Hatfield, J. T., A note on the prison scene in Goethes Faust. *Publications of Modern Language Association.* 1901. XV, S. 117—122.

Homann, W., Henry Fielding und die Verhältnisse seiner Zeit. *Die Neueren Sprachen.* 1900. VIII, S. 321—336, 385—396.

Koch, M., Neuere Goethe- u. Schillerlitteratur. *Berichte d. Freien Deutschen Hochstifts.* 1901. XVII, S. 140—247.

Lentner, F., Goethes Freundeskreis in Weimar. *Zeitschr. f. österr. Gymnasien.* 1901. LII, S. 279—281.

Müller, K., Goethes Dichtung und Wahrheit in der Schule. *Zeitschr. f. deutschen Unterricht.* 1901. XV, S. 417—441.

Pospischil, M., Gewinnt oder verliert Faust seine Wette? *Zeitschr. f. deutschen Unterricht.* 1901. XV, S. 409—417.

Roethe, G., Zur Feier von Goethes Geburtstag. Dichtung und Wahrheit. *Berichte d. Freien deutschen Hochstifts.* 1901. XVII, S. 1—25.

Maddalena, E., Goldoni e Nota (A propos ito di due famiglie esemplari). *Revista politica e letteraria.* 1901. XXVI, S. 85—95.

Werner, R. M., Ein Gelegenheitsgedicht Grillparzers. (Werke, 1, 5 249.) *Euphorion.* 1901. VIII, S. 248.

Kopp, A., Die Strophen Johann Christian Günthers in systematischer Übersicht. *Zeitschr. f. deutschen Unterricht.* 1901. XV, S. 281—319.

Jessen, J., Heine und Schleiermacher. *Hamburg. Correspondent. Beilage.* 1901. No. 13.

Karpeles, G., Zu Heines Gedichten. *Deutsche Dichtung.* 1900. XXIX, S. 30—31.

Funck, H., Johann Georg Zimmermann über L. H. Ch. Hölty. *Studien z. vergleichenden Litteraturgeschichte.* 1901. I, S. 368—69.

Huguet, E., Quelques sources de „Notre dame de Paris". [Victor Hugo.] *Revue d'histoire littéraire de la France.* 1901. VIII, S. 48—79.

Muret, M., Un préc urseur d'Ibsen — Soeren Kierkegaard. *Revue de Paris.* 1901. VIII, 4, S. 98—122.

Loewe, V., Neue Beiträge zur Charakteristik des jungen Jerusalem. *Euphorion.* 1901. VIII, S. 72—77.

Duschinsky, W., Über die Quellen von Kleists Prinzen von Homburg. *Zeitschr. f. österr. Gymnasien.* 1901. LII, S. 197—218.

Shumway, D. B., Egestorffs translations of Klopstocks „Messias", compared with other Early translations. *Americana Germanica.* 1901. III, S. 284—308.

Ségur, P., Un Hèros de Roman au grand siècle. [Armand de Lassay]. *Revue de Paris.* 1901. VIII, 2, S. 293—329.

Tissot, E., Jules Lemaitre als Dramatiker. *Deutsche Revue.* 1901. XXVI, 6, S. 225—235.

Carruth, W. H., Lessing's Treatment of the story of the ring, and its teaching. *Publications of Modern Language Association.* 1901. XV, S. 107—116.

Sieper, G., Studien zu Lonfellows Evangeline. *Die Neueren Sprachen*. 1901. IX, S. 13—26, 147—152, 193—202.

Berthelot, Philippe, Louis Ménard. *Revue de Paris*. 1901. VIII, 3, S. 572—590.

Mayne, H., Eduard Mörike. *Die Zukunft*. 1901. XXXV, S. 430—434.

Suida, W., Novalis. *Bayreuther Blätter*. 1901. XXIV, S. 126—137.

Friedrich Nietzsche und Hyppolyte Taine. Briefwechsel mit Erläuterungen. Von Elisabeth Förster-Nietzsche. *Deutsche Revue*. 1901. XXVI, 3, S. 147—154.

Lanson, G, Après les „Provinciales". Examen de quelques écrits attribués à Pascal. *Revue d'histoire littéraire de la France*. 1901. VIII, S. 1—34.

[Bonnefon, P.] L'Éneide burslesque, traduction inédite du sixième livre par les frères Perrault. *Revue d'histoire littéraire de la France*. 1901. VIII, S. 110—142.

Jung, J., Zur Erinnerung an Adolf Pichler. *Euphorion*. 1901. VIII, S. 229—248.

Wiedemann, T., Leopold von Ranke und Varnhagen v. Ense nach der Heimkehr Rankes aus Italien. *Deutsche Revue*. 1901. XXVI, 3, S. 211—225.

Baldensperger, F., A propos de „l'aveu" de la Princesse de Clèves [de M. de la Rochefoucauld et Mme de la Fayette]. *Revue de Philologie Française*. 1901. XV, S. 26—31.

Buffenoir, H., Les charmettes et l'idylle amoureuse de Jean Jaques. [Rousseau.] *Revue de Paris*. 1901. XXXVII, S. 414—428.

Eulenburg, A., Sacher-Masoch. *Die Zukunft*. 1901. XXXV, S. 306—313.

Bartels, A., Schiller. *Kunstwart*. 1901. 2, S. 129—134, 170—177.

Bellermann, L., Schillers Entwurf eines Gedichtes zur Jahrhundertwende. *Berichte des Freien Deutschen Hochstifts*. 1901. XVII, S. 27*—45*.

Consentius, E., Zur Quellenfrage von Schillers Geschichte des Dreissigjährigen Krieges. *Archiv f. d. Studium d. neueren Sprachen*. 1901. CVI, S. 241—257.

Fasola, E., Schillers Werke in italienischer Übersetzung. *Euphorion*. 1901. VIII, S. 116—188.

Pappritz, R., Schiller und Victor Hugo. *Die Neueren Sprachen*. 1901. IX, S. 203—214.

Stanger, H., Aus Briefen an August Wilhelm Schlegel. *Studien z. vergl. Litteraturgesch*. 1901. I, S. 363—367.

Krauss, R., Neue Briefe von Schubart. *Euphorion*. 1901. VIII, S. 77—83.

Krauss, R., Schubart als Stuttgarter Theaterdirektor. *Württemberg. Vierteljahrshefte*. 1901. X, S. 252—279.

Fuller, H. W., The sources of Titus Andronicus. *Publications of Modern Language Association of America*. 1901. XV, S. 1—65 (G. P. Baker ibid. 66—76).

Mielke, H., Hamlet als Jubilar. *Über Land und Meer*. 1901. LXXXV, No. 41.

Rüttenauer, B., Stendhal. *Die Zukunft*. 1901. XXXV, S. 390—396.

Twele, H., Ein Sänger des Deutschtums im Elsass. [Stöber.] *Zeitschrift f. deutschen Unterricht*. 1901. XV, S. 360—371.

Dersommes, G., Un poète heureux — Tennyson. *Revue de Paris*. 1901. VIII, 1, S. 777—805.

Steffen, E., Ein Beitrag zur Erläuterung des Uhlandschen Gedichtes Merlin der Wilde. *Zeitschr. f. deutschen Unterricht*. 1901. XV, S. 375—379.

Ritter, E., Lettres inédites de Voltaire. *Revue d'histoire littéraire de la France*. 1901. VIII, S. 143—150.

Seiffert, M., Matthias Weckmann und das Collegium Musicum in Hamburg. *Sammelbände d. Internat. Musik-Gesellschaft*. 1901. II, S. 76—132.

Wilhelm, G., Wieland über weibliche Bildung. *Zeitschr. f. österr. Gymnasien*. 1901. LII, S. 289—301.

Obser, K., Zu Wielands Übersiedlung nach Weimar. *Euphorion*. 1901. VIII, S. 68—72.

Von den Auktionen.

Ende Mai kamen bei Christie in London in einer viertägigen Auktion die Bücher des verstorbenen Sir *Henry Hope Edwardes* zum Verkauf. Die Werke waren in guter Verfassung und zeichneten sich zum Teil durch schöne Einbände aus. Die wichtigeren Bücher aus der ca. 650 Bände starken Sammlung, waren folgende: Boccaccio „Il Decamerone", Velin, Elzevierdruck, 1665, 1120 M.; ein anderes Exemplar mit dem seltenen Satz unterdrückter Illustrationen, Paris 1757, gebunden von Bedford, 1040 M.; erste Ausgabe von S. Champlains „Voyages et Decouvertures", illustriert, Paris 1620, Velin, 800 M.; Sir R. Burton „Arabian Night's" (Tausend und eine Nacht) mit dem Supplement, 16 Bände, 650 M.; Beaumarchais „La folle Journée", Velin, Stiche nach Saint-Quentin von Malapeau, Paris 1785, mit autographischen Briefen des Verfassers, 520 Mk. Sämtliche genannten Werke hatten Oktav-Format. „Chronicles of England, France etc." von Froissart und Monstrelet, kolorierte Stiche, im Harleian-Stil gebunden, 28 Bände, 1200 M.; Cervantes „Don Quixote", erste Ausgabe, aus der Bibliothek von Sir Mark Sykes und Lord Ashburnham stammend, 1040 M.; „The Anatomy of Melancholy" von R. Burton, 1821, erste Ausgabe, 1000 M.; Boccaccio „Il Decamerone", Giunta 1527, aus der Bibliothek von Lord Charlemont, 580 M. Die erwähnten Werke waren in Quart-, die folgenden in Folio-Format vorhanden: „Cronica del Reydon Rodrigo", schwarze gotische Buchstaben, 1499, (in der Sunderland-Auktion vor 20 Jahren mit 560 M. bezahlt) 5200 M.; F. de Columnas „Hypnerotomachia Poliphili", erste Ausgabe, mit Holzschnitten, in Groliers Stil gebunden, Venedig, Aldus, 1499, 2440 M.; Bernard de Breydenbachs „Sanctorum Peregrinationum in Montem Syon", 1480, editio princeps, 2400 M.; Bacon „History of the Raigne of King Henry VII, Porträt von Payne, 1622, aus der Bindley-Sammlung, 2200 M.; Geoffrey Chaucers Werke, verlegt von F. S. Ellis, Illustrationen gezeichnet von E. Burne-Jones, 1896, hergestellt von W.

(Von den Auktionen.)

Morris in der Kelmscott-Druckerei, 1600 M.; Kölner Chronik, mit Holzschnitten, 1490 gedruckt, aus der Bibliothek von Prinz Eugen von Savoyen, 1000 M.; Brandts „Narrenschiff", aus dem Lateinischen von Barclay englisch übersetzt, Holzschnitte, 1570, gotische Buchstaben, 800 M. Der Erlös des ersten Tages für 154 Bücher betrug 48789 M.

Am zweiten Auktionstage erzielten die besten Preise: Dibdins „Bibliographical Decameron", 1817, mit Stichen, 760 M.; Dibdins „Bibliographical Antiquarium and Picturesque Tour", 1821, drei Bände mit Stichen, 660 M.; „History of Painting in Italy", von Crowe und Cavalcaselle, 1864—1871, illustriert, 400 M. Diese Werke besassen Oktav-, die nachstehenden Quart-Format: „Hieronymi Sancti Expositio in Symbolum Apostolorum", Oxford, 1478, das erste dort gedruckte Buch, nur noch neun Exemplare bekannt, 7200 M.; „Dialogus of Creatures moralized", merkwürdige Holzschnitte, selten, 6500 M. Der Drucker dieser ersten Übersetzung soll John Rastell sein. In Folio-Format: De Brys „Reisesammlungen", 31 Bände, lateinisch, 1590—1634, Karten und Illustrationen, 5000 M.; eine andere deutsche Ausgabe, 2000 M.; „The Crowne of all Homer's Works", übersetzt von George Chapman, erste Ausgabe, 3400 M.; Fénélon „Les Aventures de Télémaque", Stiche nach Debrie, Dubourg und Picart, 1761 gedruckt, 2960 M.; „Dives et Pauper", gotische Buchstaben, 1493 von Richard Pynson hergestellt, 2000 M.; Dantes „Divina Commedia", illuminierte Initialen, 1484, in Grolier-Stil gebunden, 1500 M. Für 160 Werke wurden am zweiten Auktionstage 70278 M. gezahlt.

Am dritten Tage gelangten 172 Bücher zur Versteigerung, die eine Summe von 74000 M. erzielten. Marguerite de Valois, Reine de Navarre, Heptameron Français, mit Stichen, aus der Bibliothek des Herzogs von Hamilton, 1780—1781, Bern, 1840 M.; La Fontaines „Contes et Nouvelles en vers", Edition des Fermiers-Généraux, Stiche nach Eisen, 1762 gedruckt, 1040 M. Die Memoiren des Kardinal Retz, 1734, und die Memoiren der Herzogin von Nemours, 1738, erreichten 400 M. „La Mer des Histoires" (übersetzt aus dem Lateinischen), erste Ausgabe, gotische Buchstaben, Holzschnitte, 1488, aus dem Jesuiten-Kolleg zu Paris und aus der Heber-Sammlung, 6100 M.; „Les neufs Preux", 1530, Holzschnitte, aus der Seillière-Sammlung, 2300 M.; „Perceval le Galloys Tresplaisante et recreative Hystoire", 1630, gotische Buchstaben, 1200 M.; „Missale secundum Consuetudinem Ordinis Vallisumbrose", mit Noten, 1504, aus der Giunta-Druckerei, 800 M.

Der vierte und letzte Auktionstag brachte folgende Werke zum Angebot: Smiths Catalogue Raisonné, 1829—1842, 1000 M.; „Shakespeares Plays", 1793, 760 M.; Duc de Saint-Simon, „Mémoires sur le Siècle de Louis XIV", nur 20 Exemplare gedruckt, 1858, Paris, 330 M. Die drei genannten Bücher sind in Oktav-Format, die nachstehenden in Quart gehalten: „The true Effigies . . . . of King Charles, Queen Mary with the rest of the Royal Progenie", 1641, mit 39 Porträts, 3140 M.; Folio: „Tristan", gotische Buchstaben, aus der Seillière-Sammlung, 3400 M.; Sir Philip Sidneys „The Comtesse of Pembrokes Arcadia", 1613, vierte Ausgabe, 5100 M. Die zweite Folio-Ausgabe von Shakespeare 2800 M., die vierte Folio-Ausgabe 2000 M. Der Gesamterlös betrug in runden Zahlen 241000 M.

O. v. S.

Vom 10. bis 14. Juni verkaufte Sotheby in *London* in einer fünftägigen Auktion die berühmte *Manuskriptensammlung des Grafen Ashburnham*, für die sehr hohe Preise bezahlt wurden. Augustinus, „Incipit Hystoria", XVI. Jahrhundert, illustriert in der holländischen Blockbuchmanier, 13100 M.; „Anicii Manlii Boecij de Consolatione Libri V", de Latin en François avec la Glose de Travet, XV. Jahrhundert, sehr schön illuminiert, 10800 M. Eine Sammlung historischer Urkunden, wichtig für England und Frankreich, brachte 6100 M. „Antiphonale ad usum S. Germani a Pratis", Grossfolio, ein schönes Beispiel von Landschaftsmalerei enthaltend, XVIII. Jahrhundert, von Charles Mercier, 2120 M. Der Erlös des ersten Tages betrug 78617 M.

„La Vie du veillant Bertrand du Guesclin Connestable de France", in Versen von Cuvelier, Velin, XV. Jahrhundert, mit 14 Miniaturen von Gris, Scenen aus dem Leben des französischen Helden darstellend, 30000 M.; „Chomincia la Commedia di Dante Allighieri Fiorentino", XIV. Jahrhundert, reich illuminiert, mit einem Miniaturporträt Dantes, 12600 M.; „Dialogus Creaturarum", XV. Jahrhundert, mit 120 Miniaturen, 7000 M. Diese Manuskripte waren in Folio-Format, das folgende in Quartformat hergestellt: „Evangeliarium", aus dem VIII. oder IX. Jahrhundert, spiralförmig gewundene Initialen, im Stil und Ton an das „Book of Kells" erinnernd, keltisch mit byzantinischem Einfluss, 14000 M. Am dritten Tage wurden die besten Preise gezahlt für „Horae Beatae Mariae Virginis", Quart, französisches Manuskript, Miniaturen der vier Evangelisten und andere biblische Scenen, Mitte des XV. Jahrhundert, 23200 M.; schön gebunden und mit goldenen Schliesshaken von Simier; die Schrift ist beendet, aber mehrere Seiten sind offen gelassen für die teilweise begonnene Dekorierung; sie bilden in ihrem unfertigen Zustande ein interessantes Beispiel für die Illuminationsmethode. „Chronique générale dite de la Bourcachardière" par Jehan de Courcy, Velin, XV. Jahrhundert, reich illuminiert und schöne Bordüren, 28400 M.; „Histoire universelle, compilée d'Orose, de Salluste, de Lucain etc." mit 76 Illuminierungen, XV. Jahrhundert, 18200 M. (Folio); „La Genesi de Nostre Dame Sainte Marie", par Prêtre Herman (Chanson en Rouman), mit Miniaturen, 14900 M. (Folio). Durch 130 Manuskripte wurde am dritten Verkaufstage eine Einnahme von 144319 M. erreicht. — Ein Manuskript in Quartformat „Psalterium latine", von einem italienischen Schreiber herrührend, auf Velin, mit Malereien, schön im Stile von Giotto ausgeführt und wahrscheinlich von diesem Meister selbst gemalt, sehr reich mit Gold gehöht, 30600 M.; „La Passion de N. S. Jésus Christ, en vers par Jacques de Lievre", im Auftrage von Franz I. hergestellt, auf der ersten Seite dessen Wappen mit

43 Miniaturen, biblische Scenen darstellend, 15400 M. „Le Livre des merveilles et diversites de ce monde, selon Solin", 57 grosse Miniaturen, XV. Jahrhundert, 8300 M.; „Le Roman de Perceval le Galois", begonnen von Chrestien de Troyes, weiter geführt von Gautier de Denet und beendet von Manessier, XIII. Jahrhundert, in einem geschnitzten Elfenbeineinband mit der Abbildung des Todes von Kaiser Septimus Severus, 6800 M. Die letztgenannten Manuskripte sind auf Folioformat und Velin geschrieben. 128 Nummern kamen an diesem, dem vierten Tage, auf 144000 M.

Der letzte Auktionstag war durch die nachstehenden hohen Preise bemerkenswert: „San Graal et Lancelot du Lac," Folio, auf Velin, reich illuminiert, XIV. Jahrhundert, 36000 M.; „La legende des Sains qui est ditte Legende Dorée", (aus dem Lateinischen Jacobus de Voraigne) en françois (von Jehan de Vignay) mit Miniaturen, XV. Jahrhundert. Am Ende des ersten Bandes befindet sich ein Geburtsregister des Seigneurs de Chabannes und seiner Gemahlin Catherine de la Rochefoucalt 1540—1552. Dies Folio-Werk wurde mit 30000 M. bezahlt. „Le Roman du Saint Graal et de Merlin" von Robert de Borron, Velin, Folio, schön illuminiert, XV. Jahrhundert, 11200 M.; „Speculum Humanae Salvationis", XIV. Jahrhundert, im Blockbuchstil illuminiert, 8000 M. (Folio); „Le Roman de la Rose", hübsche Miniaturen, XIV. Jahrhundert, Quart, 6800 M.; „Jacobi de Voragine, Januensis, de ordine fratrum praedicatorum, Legenda Sanctorum", gotische Buchstaben, Quart, von einem englischen Schreiber abgefasst, 4000 M. Der Tageserlös betrug 144000 M., so dass im ganzen für 628 Nummern der Manuskripten-Sammlung des Grafen Ashburnham die runde Summe von 663000 M. bezahlt wurde. O. v. S.

Am 26. Juni beendete Sotheby in London die Auktion des grösseren Teils der Bibliothek des *Mr. Edward James Stanley*, M. P. Die Preise während der achttägigen Versteigerung hielten sich gut. Die erste Ausgabe von Spensers „Faerie Queen", 1611 gedruckt, 1700 M. Dies Exemplar hatte dem Besitzer im Jahre 1884 nur 20 M. gekostet. Jährlich im Preise steigt Smiths „Catalogue Raisonné", der noch bis vor kurzem für 200 M. zu haben war und hier mit 900 M. bezahlt wurde. Lange Zeit hindurch wurden in Franciscus Columnas merkwürdigem Werk „Poliphili Hypnerotomachia" die Zeichnungen Giovanni Bellini zugeschrieben, indessen haben sich die Sachverständigen darüber geeinigt, dass diese von Caspaccio herrühren. In der Sir Charles Price-Auktion wurde das Werk für 1070 M. verkauft; hier erstand es Mr. Quaritch für 2600 M. Swineburnes „Atalanta in Calydon" kam auf 127 M., und eines der bekannten 25 Exemplare von Rossettis Gedichten (1870) erzielte 500 M.; „The Story of the Glittering Plain", 1891, Morris, Kelmscott-Press, 400 M.; Molière, illustriert von Moreau, 1773, mit Erklärungen von M. Bret, 1200 M.; Cicero „Epistolae ad Familiares", 1469, Folio, 2120 M. Im ganzen betrug der Erlös für die Bibliothek 127170 M. —Z.

Bei Christie in London wurde am 16. Juli *ein Band der ersten Shakespeare-Ausgabe in Folio* versteigert. Der Band misst $12^5/_8 \times 8^1/_4$ Zoll und ist vollständig erhalten, nur sind die Ecken an vier Blättern etwas ausgebessert. Das Bildnis Shakespeares nach Droeshout ist ebenfalls gut erhalten, obschon nicht in so ausgezeichneter Verfassung wie in dem 1899 versteigerten Folianten, der von Quaritch für 1700 Guin. gekauft wurde. Das erste Angebot für den 1623 gedruckten Band war 500 £ von Pickering; Quaritch bot 800 £; drei andere Kauflustige trieben den Preis auf 1500 £, bis der kostbare Foliant Quaritch für 1720 £ (34400 Mark) zugeschlagen wurde. Ein solcher Band konnte am Anfang des XVII. Jahrhunderts noch für 1 £ aufgelesen werden, und im Jahr 1800 hätte man 10 £ für einen sehr hohen Preis angesehen. Von da an stieg diese Ausgabe in der Wertschätzung der Büchersammler in erstaunlicher Weise. 1864, zur Zeit der Dreijahrhundertfeier der Geburt des Dichters, zahlte Lady Burdett-Coutts für ihren Folianten 716 £ — es war George Daniels herrliches Exemplar. Im Jahre 1899 wurden 1700 £ gezahlt, und wenn dieser Band jetzt unter den Hammer käme, würde er unzweifelhaft 2000 £. kosten, denn sein Einband ist alt, aber gut erhalten. —m.

Im Hôtel Drouot in *Paris* wurden Ende April für meist sehr schön gebundene, zum Teil extra illustrierte und auf Japan und China abgezogene Werke jüngerer Schriftsteller hohe Preise bezahlt. Wir notieren: Baudelaire „Fleurs du Mal" 1857, auf Holland, 335 Fr.; Béranger „Chansons", Illustrationen von H. Monnier, 1828, 300 Fr.; Balzac „Eugénie Grandet", Ed. des amis des Livres 1883, 11 Vignetten in verschiedenen Zuständen, 1005 Fr.; Boccaccio, Originalillustrationen von Jaques Wagrez, 5950 Fr.; Bourget „Pastels" 1895, Velin, 585 Fr.; Corneille „Oeuvres", Renouard 1817, 605 Fr.; Daudet „Contes chinois", Libr. des Bibliophiles 1883, auf Whatman, mit 41 Aquarellen und Zeichnungen von Burnand, schöner Einband, 1050 Fr.; Dumas „Les trois Mousquetaires", 1894, auf China, 1285 Fr.; Gautier „Mademoiselle de Maupin', 1883, Japan, 4 Zustände, prachtvoller Einband, 1925 Fr.; Hugo „Testard" 1889, Japan, 4 Zustände, 2000 Fr.; Loti „Pêcheur d'Islande 1893, Japan, 3 Zustände, mit Aquarell von Rudaux, 565 Fr.; Theuriet „Nos Oiseaux" 1886, Japan, mit 21 Originalaquarellen, 3120 Fr.; Villon „Oeuvres" 1897, China, Zeichnungen von Robida, 3 Zustände, 525 Fr. —m.



Kataloge.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Franz Teubner in Düsseldorf. No. 128. — *Varia und Kuriosa.*

Derselbe. No. 127. — *Prähistorik und Altertumskunde.*

Derselbe. No. 129. — *Varia.*

Joseph Baer & Co. in Frankfurt a. M. *Frankfurter Bücherfreund* II, 6.
Mit Essai: Zusätze zu Goedeke, § 199. 3. L. A. V. Gottschedin.

S. Calvary & Co. in Berlin NW. 7. *Monatsbericht* X, 10: Medizin, Geschichte, Kunst.

Friedrich Klüber in München. No. 119. — *Geschichte; Varia.*

M. & H. Schaper in Hannover. No. 42. — *Litteratur der Kulturvölker Europas.*

Dieselben. No. 41. — *Rechts- und Staatswissenschaften.*

Dieselben. No. 43. — *Niedersachsen,* Geschichte und Litteratur.

Alfred Janssen in Hamburg. Verlagskatalog Frühjahr 1901.

Lipsius & Tischer in Kiel. No. 42. — *Medizin.*

Dieselben. No. 44. — *Recht und Staat.*

v. Zahn & Jaensch in Dresden. No. 128. — *Französische und englische Belletristik.*

Dieselben. No. 129. — *Kunst.*

R. L. Prager in Berlin NW. 7. 1901, 2. *Rechts- und Staatswissenschaften.*

Derselbe. No. 157. — *Staats- und Volkswirtschaft.*

L. Meder Nachf. P. Hönicke in Heidelberg. No. 20. — *Kultur- und Sittengeschichte.*

Alfred Lorentz in Leipzig. Anz. No. 45. — *Verschiedenes.*
Philosophie — Publikationen des Litter. Vereins Stuttgart.

J. Scheible in Stuttgart. No. 107 (351). *Anzeiger für Bibliophilen.*
Miscellanea, Holzschnitt- u. Kupferwerke, Raritäten, Kulturgeschichte, Americana, alte Anatomie u. Medizin, Mystik etc.

Th. Ackermann in München. No. 505. — *Französische Belletristik.*

A. Twietmeyer in Leipzig. No. 121. — *Kunst und Kunstgewerbe.*
Auch Manuskripte, Inkunabeln, schöne Einbände.

Ausland.

H. Welter in Paris. No. 95. — *Bibliographie, Imprimerie, Librairie.*

Derselbe. No. 84. — *Varia.*

J. Gamber in Paris. No. 6. — *Livres d'occasion.*

Ulrico Hoepli in Mailand. No. 131. — *Cronologia, Diplomatica, Palaeografia* etc.

Derselbe. No. 133. — *Numismatica e Glittographia.*

Derselbe. No. 132. — *Genealogia, Araldica, Scienze cavalleresche, Ordini* etc.

Martinus Nijhoff im Haag. No. 303. — *Botanique, Agriculture.*

(Angebote.)

Exlibris-Tausch

(Die Aufnahme einer Adresse kostet in dieser Rubrik für einmal 1 Mk. und für das Jahr (12 Hefte) 10 Mk.

Johannes Blanke, Prokurist,
Konstanz, Bodensee

K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg,
Villa Magda, Neupasing bei München

Otto Sitte,
Breslau VII, Sadowastr. 66

Heinrich Eduard Stiebel,
Frankfurt a. Main, Taunusstr. 12
tauscht sein eigenes, sowie alte Exlibris vom 16ten Jahrhundert an, sowie moderne aller Länder.

Ad. Alb. Uhlhorn, kaiserl. Notar,
Rixingen i. Lothr.

Th. Wilckens, Grossh. Finanzrat
Mannheim, Bad.

Angebote.

Ein komplettes gut erhaltenes

Exemplar des „Pan"

soweit erschienen, wohlfeil durch uns zu **verkaufen.** Gefl. Offerten vermittelt die **Buchhandlung Gustav Fock,** G. m. b. H., Leipzig.

Max Ziegert, Frankfurt am Main

56 I Bethmannstrasse 56 I

Kupferstiche, Lithographien, Handzeichnungen, Portraits, Historische und topographische Blätter, Kostümblätter, Farbenstiche, Holzschnittbücher des 15. u. 16. Jahrhunderts, Illustrierte Bücher des 17. bis 19. Jahrhunderts, Werke über bildende Kunst, Inkunabeln, Bibliographische Seltenheiten, Kunst-Einbände, Autographen.

Ankauf. Tausch. Verkauf.

Kataloge gratis.

Dresden-Blasewitz. **Paul Alicke,** **Antiquar.**

Soeben erschienen:

Antiquariatskatalog VI: Neuere französische Litteratur, illustrierte Werke von Gavarni etc.

Antiquariatskatalog VII: Gesch. u. Litteratur Italiens, Spaniens, Portugals, der Balkanstaaten, Russlands.

Versand gratis und franco.

J. Gamber, 2 Rue de l'Université, **Paris.**

Briefkasten.

Berichtigung. — In der Besprechung von F. Försters „Kritischer Wegweiser“ Heft 4, S. 165 muss es am Schlusse heissen, dass das Werk „für alle diejenigen geschrieben, die sich *nicht* damit begnügen wollen . . .“

E. G. in Glogau. — Bitte um Einsendung.

J. M. in Prag. — Ausgaben 1513, 1526 und 1531.

Inhalt des Beiblatts.

Für die Anzeigen verantwortlich: K. Dieckmeyer, Leipzig, Friedrich Auguststr. 2. Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig. Druck von W. Drugulin in Leipzig.


Zeitschrift für
Bücherfreunde
·Velhagen
Klasing·